DIE FARBENHARMONIE, IN IHRER ANWENDUNG BEI DER MALEREI, BEI DER FABRICATION VON FARBIGEN WAAREN...

Michel Eugène Chevreul

Digitized by Google

EK GENT

Digitized by Google

23. N. 11.

Digitized by Google

Digitized by Google

Chevreul's Farbenharmonie.

1945
KONINKLIJK INSTITUUT VOOR
KUNSTGESCHIEDENIS EN
OUDHEIDKUNDE
UNIVERSITEIT
LEIDEN
1867 VC. 2005.

Digitized by Google

Neue Schriften,

welche in allen Buchhandlungen zu haben sind.

Anleitung zur Aquarellmalerei für Anfänger und Künstler, von **George Barret**, A. d. Engl. br. 36 kr. – 8 ggr.

Großes Fremdwörterbuch.

Eines der reichhaltigsten und wohlfeilsten Fremdwörterbücher, (es bildet einen starken Band von 900 Seiten, und kostet nur fl. 1. 48 kr. oder 1 Thlr.) und welches dadurch vor allen andern sich auszeichnet, daß es auch die weniger bekannten Ausdrücke der Sprache der Wissenschaften, Künste, Gewerbe und Handthierungen ꝛc. deutschen Ursprungs, erläutert, ist

„Winkelmanns Erklärung von 20,000 Fremdwörtern und technischen Ausdrücken, welche in der deutschen Sprache gebräuchlich sind."

Briefsteller und Formularbuch.

Es gereicht uns zur Befriedigung, abermals eine neue Anflage des

Deutsch-französischen Briefstellers (französische Musterbriefe, mit gegenüber gedruckter Uebersetzung) von Ed. Froment und L. Müller. 5. Aufl. Preis fl. 1. 12 kr. oder 18 ggr.

anzeigen zu können. Derselbe hat sich beim Unterricht bewährt, dem er nützliche Stylübungen liefert und befindet sich in der Hand zahlreicher Geschäftsleute, für die er zur richtigen Abfassung von kaufmännischen Briefen, Wechseln und andern Formularien, Verträgen ꝛc. ebenfalls Muster enthält.

Digitized by Google

Die

Farbenharmonie,

in ihrer Anwendung

bei der Malerei, bei der Fabrication von farbigen Waaren jeder Art, von Tapeten, Zeugen, Teppichen, Möbeln, in der Buchdruckerkunst, beim Coloriren von Karten und Bildern,

bei der

Anlegung von Gärten, bei der Dekoration von Kirchen, Theatern, Wohngebäuden,

in der

Kleidermacherkunst und bei der männlichen und weiblichen Toilette.

Ein

praktisches Lehrbuch

zur Kenntniß der physikalischen Gesetze, nach welchen Farben neben einander gestellt werden müssen, um einen wohlgefälligen Eindruck zu machen.

Aus dem Französischen

des

E. Chevreul,

Vorsteher der Gobelinsmanufaktur, Mitglied des Institut de France, der Royal Society, der Gesellschaft der Wissenschaften in Copenhagen, Ritter der Ehrenlegion und des Dannebrog-Ordens ꝛc.

Von

einem deutschen Techniker.

Zweite Ausgabe.

Stuttgart.

1847.

Verlag von Paul Neff.

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhaltsverzeichniß.

Erster Theil. Ueber das Gesetz des gleichzeitigen Contrasts der Farben. Seite

Vorbemerkungen . . . 3

Erste Unterabtheilung. Ueber das Gesetz des gleichzeitigen Contrasts der Farben und dessen Beweis auf dem Wege der Erfahrung.

Erstes Kapitel. Methode die Erscheinungen des gleichzeitigen Contrasts der Farben zu beobachten . . . 7

Zweites Kapitel. Gesetz des gleichzeitigen Contrasts der Farben, und Formel, welche es darstellt . . . 12

Drittes Kapitel. Das Gesetz des gleichzeitigen Contrasts der Farben, bewiesen durch die Nebeneinandersetzung oder Berührung einer gewissen Anzahl farbiger Körper . 14

Viertes Kapitel. Ueber die Nebeneinandersetzung oder Berührung farbiger und weißer Körper . . . 22

Fünftes Kapitel. Ueber die Nebeneinandersetzung oder Berührung farbiger und schwarzer Körper . . . 24

Sechstes Kapitel. Ueber die Nebeneinandersetzung oder Berührung farbiger und grauer Körper . . . 26

Siebentes Kapitel. Die chemische Beschaffenheit der gefärbten Stoffe hat keinen Einfluß auf die Erscheinung des gleichzeitigen Contrasts . . . 28

Achtes Kapitel. Ueber die Nebeneinandersetzung oder Berührung solcher Körper, deren Farben zu einer und derselben Farbengruppe gehören . . . 29

Neuntes Kapitel. Ueber die Anwendung des Gesetzes vom Contrast bei der Hypothese: wonach das Rothe, das Gelbe und das Blaue, die einzigen ursprünglichen Farben, und das Orangefarbige, das Grüne, das Indigofarbige und Veilchenblaue zusammengesetzte sind . . . 31

Zweite Unterabtheilung. Ueber die Verschiedenheit des gleichzeitigen, des allmähligen und des gemischten Contrasts der Farben.

Erstes Kapitel. Unterschied zwischen dem gleichzeitigen, dem allmähligen und dem gemischten Contrast der Farben . . . 36

Zweites Kapitel. Die Erfahrungen des Verfassers in Beziehung zu den Erfahrungen, welche zuvor andere Physiker gemacht haben . . . 43

Dritte Unterabtheilung. Ueber die physiologische Ursache, welcher die Erscheinungen über den Contrast der Farben seither zugeschrieben wurden.

Einziges Kapitel. Ueber die physiologische Ursache, welcher die Erscheinungen des Contrasts der Farben zugeschrieben worden . . . 50

Digitized by Google

Zweiter Theil. Ueber das Gesetz des gleichzeitigen Contrasts der Farben aus dem Gesichtspunkt der practischen Anwendung.

Seite

Einleitung 58
Vorbemerkungen 60
§. 1. Definition der Wörter Ton, Tonleiter und Schattirungen. 61
§. 2. Bemerkungen über einige graphische Mittel um sich die Farben und deren Modifikationen vorzustellen und sie zu definiren 64
§. 3. Harmonie der Farben 78
§. 4. Auswahlen des Rothen, des Orangefarbigen, des Gelben, des Grünen, des Blauen, des Veilchenblauen mit dem Weißen, dem Schwarzen und dem Grauen 82

Erste Abtheilung. Nachahmung farbiger Gegenstände mit farbigen, so zu sagen, ins Unendliche getheilten Stoffen.

Einleitung 110
Erste Unterabtheilung. Malerei nach dem System des Helldunkeln.
Erstes Kapitel. Von den Farben des Vorbildes 112
Zweites Kapitel. Von dem Unterschiede, welcher zwischen einem farbigen Gegenstand und der Nachahmnng besteht, die der Maler davon gemacht hat, wenn der Beschauer einen andern Gesichtspunkt wählt, als den des Malers 130
Zweite Unterabtheilung. Malerei nach dem System der flachen Tinten.
Einziges Kapitel. Malerei nach dem System der flachen Tinten 131
Dritte Unterabtheilung. Ueber das Kolorit in der Malerei.
Erstes Kapitel. Ueber die in der üblichen Sprache verschiedenen Bedeutungen des Wortes Kolorit in der Malerei 133
Zweites Kapitel. Nützlichkeit des Gesetzes über den gleichzeitigen Contrast der Farben für die Kunst des Kolorits 141

Zweite Abtheilung. Abdruck farbiger Stoffe auf Zeuge und Papier.

Erste Unterabtheilung. Ueber den Abdruck von Zeichnungen auf Stoffe oder Zeuge.
Einziges Kapitel 160
Zweite Unterabtheilung. Abdruck von Zeichnungen auf farbiges Papier zu Tapeten.
Erstes Kapitel. Allgemeine Sätze 164
Zweites Kapitel. Ueber das Gesetz des gleichzeitigen Contrasts der Farben in Beziehung auf gemaltes Papier, das Figuren, Landschaften oder große Blumen von mannigfaltigen Farben enthält 165
Drittes Kapitel. Ueber das Gesetz des gleichzeitigen Contrasts der Farben in Beziehung auf gemaltes Papier mit Zeichnungen von einer einzigen Farbe oder wenig mannigfaltigen Farben 166
Viertes Kapitel. Ueber den gleichzeitigen Contrast der Farben in Beziehung auf Bordüren gemalten Papiers 168
Dritte Unterabtheilung. Abdruck von Druckbuchstaben oder Abriß von Handschriften auf gedrucktes Papier von verschiedenen Farben.
Erstes Kapitel. Einleitung 182
Zweites Kapitel. Ueber die Auswahl der Farben aus dem Gesichtspunkt der Lektüre im zerstreuten Lichte des Tages 184
Drittes Kapitel. Ueber die Auswahl der Farben aus dem Gesichtspunkt der Lektüre bei künstlich erzeugtem Lichte 189

Dritte Abtheilung. Anwendung flacher Tinten zur Illuminirkunst.

Erste Unterabtheilung. Ueber das Illuminiren geographischer Karten.
Einziges Kapitel. 190

Digitized by Google

weite Unterabtheilung. Ueber die Illuminirung graphischer Darstellungen. Seite
Einziges Kapitel 191

Vierte Abtheilung. Anordnung gefärbter Gegenstände von endlicher Ausdehnung.

Erste Unterabtheilung Anwendung der Farben in der Baukunst.
Erstes Kapitel. Ueber die Anwendung der Farben in der ägyptischen Baukunst . 197
Zweites Kapitel. Ueber die Anwendung der Farben in der griechischen Baukunst . 200
Drittes Kapitel. Ueber die Anwendung der Farben in der gothischen Baukunst . 201
Zweite Unterabtheilung. Anwendung auf die Verzierung des Innern der Gebäude
Einleitung 204
Erstes Kapitel. Ueber die Auswahl der Stoffe zum Holz der Möbel für Sitze . 205
Zweites Kapitel. Ueber die Auswahl der Rahmen zu Gemälden, Kupferstichen, Lithographien, welche sie einfassen sollen 208
Drittes Kapitel. Ueber die allgemeine Verzierung des Innern vor Kirchen . . 213
Viertes Kapitel. Ueber die Verzierung der Museen 217
Fünftes Kapitel. Ueber die Wahl der Farben für ein Schauspielhaus . . . 221
Sechstes Kapitel. Ueber die Verzierung des Innern der Häuser und der Pallaste, in Beziehung auf die Auswahl der Farben 223
Dritte Unterabtheilung. Anwendungen auf die Kleidung.
Einleitung 246
Erstes Kapitel. Kleidung der Männer 247
Zweites Kapitel. Ueber die Kleidung der Frauen 256
Vierte Unterabtheilung. Anwendungen auf den Gartenbau.
Einleitung 274
Erster Abschnitt. Anwendung des Gesetzes über den Contrast der Farben auf den Gartenbau 175
Erstes Kapitel. Ueber die Kunst, in den Gärten die Verzierungspflanzen auszuwählen, um den möglichst großen Vortheil von der Farbe ihrer Blumen zum vergnüglichen Anblick zu ziehen 275
Zweites Kapitel. Ueber die Kunst, in den Gärten die Holzpflanzen auszuwählen, um aus der Farbe ihrer Blätter für den gefälligen Anblick den möglich größten Nutzen zu ziehen 283
Drittes Kapitel. Beispiele von Pflanzen, die man in Beziehung auf die Farbe ihrer Blumen miteinander verbinden kann 386
Viertes Kapitel. Beispiele von Pflanzungen, welche man in Beziehung auf die Farbe ihres Laubwerks miteinander verbinden kann 210
Zweite Unterabtheilung. Ueber die Anordnung der Pflanzen in Gruppen und Massen 311
Erstes Kapitel. Ueber die Linien von Pflanzen 315
Zweites Kapitel. Ueber gleichartige Dickungen 319
Drittes Kapitel. Ueber ungleichartige oder mannigfaltige Dickungen 320
Viertes Kapitel. Ueber die Grundsätze, auf welchen das in den beiden vorstehenden Kapiteln abgehandelte System der Pflanzungen besteht 332

Fünfte Abtheilung. Einwirkung der vorstehenden Grundsätze auf die Beurtheilung der farbigen Gegenstände in Beziehung auf ihre Farben, einzeln und aus dem Gesichtspunkt der Art und Weise betrachtet, womit sie beziehungsweise unter sich verbunden sind.
Einleitung 342

Digitized by Google

Erste Unterabtheilung. Einwirkung des Gesetzes über den gleichzeitigen Contrast der Farben auf die Urtheile, welche man über die farbigen Körper irgend einer Art, betrachtet in Beziehung auf die betreffende Schönheit oder die Reinheit der Farben und die Gleichheit der Entfernung ihrer betreffenden Töne, wenn diese Körper einer nämlichen Tonleiter angehören, fällt. Seite

Einleitung 252

Erstes Kapitel. Ueber die Vergleichung von zwei Mustern einer nämlichen Farbe . 353

Zweites Kapitel. Ueber den Einfluß einer farbigen Einfassung auf eine Farbe, die man mit einer andern vergleicht 354

Drittes Kapitel. Ueber die Wirkung des Contrasts auf die braunen und hellen Töne der meisten Tonleitern von Wolle und Seide, die zu Tapezierarbeiten und Teppichen gebraucht werden 355

Viertes Kapitel. Mittel, welches der Contrast verleiht, sich zu versichern, ob die Töne einer Tonleiter von Farben gleich abstehend sind 357

Zweite Unterabtheilung. Einwirkung des Gesetzes über den gleichzeitigen Contrast der Farben auf die Beurtheilung, welche man über die Werke verschiedener Künste fällt, die durch farbige Stoffe die Augen ansprechen.

Einleitung 358

Erstes Kapitel. Ueber die gedoppelten Verbindungen der Farben aus dem kritischen Gesichtspunktes 359

Zweites Kapitel. Ueber die zusammengesetzten Verbindungen der Farben aus dem kritischen Gesichtspunkt 365

Drittes Kapitel. Ueber den doppelten Einfluß, aus dem kritischen Gesichtspunkt betrachtet, welchen der physische Zustand der bei verschiedenen Künsten angewendete farbigen Stoffe, und die Spectalität dieser Künste, auf die jeder derselben eigenthümlichen Erzeugnisse ausüben 367

Dritte Unterabtheilung. Ueber die verschiedene Künste, welche durch verschiedenartige farbige und farblose Stoffe die Augen ansprechen

Einleitung 375

Erstes Kapitel. Grundsatz des Umfangs 380

weites Kapitel. Grundsatz der Form 381

Drittes Kapitel. Grundsatz der Dauerhaftigkeit 382

Viertes Kapitel. Grundsatz der Farbe 383

Fünftes Kapitel. Grundsatz der Mannigfaltigkeit 384

Sechstes Kapitel. Grundsatz des Ebenmaßes 386

Siebentes Kapitel. Grundsatz der Wiederholung 388

Achtes Kapitel. Grundsatz der allgemeinen Harmonie 389

Neuntes Kapitel. Grundsatz der Uebereinstimmung des Gegenstands mit seiner Bestimmung 391

Zehntes Kapitel. Grundsatz des deutlichen Anblicks 394

Vierte Unterabtheilung. Ueber die Gemüthsstimmung des Beschauers in Beziehung auf das Urtheil, das er über einen zur Anschauung bestimmten Kunstgegenstand fällt.

Einziges Kapitel 395

Digitized by Google

Practiſche

Farbenlehre.

Digitized by Google

Digitized by Google

Erste Abtheilung.

Ueber das Gesetz des gleichzeitigen Contrasts der Farben.

Vorbemerkungen.

1) Es ist vor Allem nothwendig, mehrere Sätze der Optik, die sich theils auf das Gesetz des gleichzeitigen Contrasts der Farben, theils auf die Anwendungen dieses Gesetzes in verschiedenen Künsten beziehen, welche von gefärbten Stoffen für den Sinnen-Eindruck Gebrauch machen, in Erinnerung zu bringen.

2) Ein Strahl des Sonnenlichts ist aus einer unbestimmten Anzahl verschiedenfarbiger Strahlen zusammengesetzt. Da es unmöglich ist, jeden derselben insbesondere zu unterscheiden, und weil sie ferner nicht alle in gleicher Abstufung von einander verschieden sind, hat man sie in Gruppen abgetheilt, denen man die Namen rother Strahlen, Orangegelber Strahlen, gelber Strahlen, grüner Strahlen, blauer Strahlen, Indigofarbiger Strahlen, Veilchenblauer Strahlen beigelegt hat. Man behauptet damit jedoch nicht, daß alle

Digitized by Google

die in einer und derselben Gruppe zusammengefaßt sind, wie z. B. die rothen, der Farbe nach identisch seyen; vielmehr betrachtet man sie im Allgemeinen als mehr oder minder von einander verschieden, obwohl man zuletzt anerkennt, daß der Eindruck, den sie vereinzelt auf uns hervorbringen, mit dem zusammentreffe den wir dem rothen Lichte beimessen.

3) Wenn das Licht von einem undurchsichtigen weißen Körper zurückgeworfen wird, so erfährt es keine Veränderung in dem Verhältnisse der verschiedenen farbigen Strahlen, welche es zu weißem Lichte machen, nur

A. wenn der Körper nicht glänzend ist, so muß jeder Punkt seiner Oberfläche angesehen werden, als zerstreue er in jeder Richtung, in den umgebenden Raum, das weiße Licht, welches auf ihn fällt, so daß dieser Punkt einem Auge, das sich in der Richtung eines dieser Strahlen befindet, sichtbar wird; man begreift hieraus, daß das Bild des Körpers für eine gegebene Stellung aus der Summe der physischen Punkte zusammengesetzt ist, welche in dieser Stellung dem Auge einen Theil des Lichtes zurücksenden, das jeder Punkt ausstrahlt.

B. Ist der Körper glänzend, wie z. B. die Oberfläche eines silbernen Spiegels, so wird ein Theil des Lichtes, wie im vorhergehenden Falle, unregelmäßig und zu gleicher Zeit ein anderer regelmäßig oder spiegelartig zurückgeworfen und letzter verleiht dem Spiegel die Eigenschaft, einem passend gestellten Auge das Bild des Körpers darzustellen, der sein Licht auf einen wiederstrahlenden Gegenstand wirft. Eine Folge eben dieser Verschiedenheit ist, daß, wenn man zwei ebene Oberflächen betrachtet, welche weißes Licht zurückwerfen, und wovon die eine polirt ist, die andre nicht, für diejenigen Stellungen, wo die nicht polirte Oberfläche sichtbar ist, alle ihre Theile gleichmäßig oder fast gleichmäßig beleuchtet seyn werden, während das Auge nur wenig Licht von der polirten Oberfläche erhalten wird, sobald es sich in einer Stellung befindet, wo es nur das unregelmäßig wiederstrahlende Licht auffassen kann; im Gegentheil wird das Auge weit

Digitized by Google

mehr Licht empfangen, wenn es sich in einer Stellung befindet, wo es das regelmäßig wiederstrahlende Licht aufnehmen kann.

4) Wenn das Licht, das auf einen Körper fällt, durch diesen Körper vollkommen absorbirt wird, so daß es dem Auge entschwindet, wie z. B. Licht, das in ein ganz dunkles Loch fällt, so erscheint uns der Körper schwarz, und er wird nur darum sichtbar, weil er an Oberflächen gränzt, welche Licht wiederstrahlen oder durchlassen. Unter den schwarzen Körpern kennen wir keinen, der vollkommen schwarz wäre, und weil sie alle ein wenig weißes Licht zurückwerfen, so folgern wir, daß sie nicht flach sind, oder daß sie unser Auge afficiren, wie jeder körperliche Gegenstand. Was im übrigen diese Zurückstrahlung des weißen Lichtes beweist, ist das, daß die schwärzesten Körper, wenn sie polirt sind, das Bild der vor sie gebrachten erleuchteten Gegenstände wiederstrahlen.

5) Wenn das Licht von einem undurchsichtigen farbigen Körper zurückgestrahlt wird, so findet immer Zurückstrahlung weißen und Zurückstrahlung farbigen Lichtes Statt; jene entsteht dadurch, daß der Körper in seinem Innern eine gewisse Anzahl farbiger Strahlen absorbirt oder auslöscht und dagegen andere wiederstrahlt. Es ist erwiesen, daß die zurückgestrahlten farbigen Strahlen von einer andern Farbe sind, als die absorbirten farbigen Strahlen, und daß man ferner, wenn man diese mit den ersten vereinigte, weißes Licht hervorbringen würde. Wir werden sogleich auf dieses Verhältniß zurückkommen (6). Es ist endlich unbestreitbar, daß die undurchsichtigen farbigen Körper, wenn sie nicht polirt sind, das weiße und farbige Licht, durch welches sie uns als farbig erscheinen, unregelmäßig zurückwerfen, und daß diejenigen, die polirt sind, nur einen Theil dieser beiden Lichter unregelmäßig und den andern Theil regelmäßig zurückwerfen.

6) Gehen wir nun auf das Verhältniß zurück, das zwischen dem farbigen Lichte, welches ein undurchsichtiger Körper absorbirt, und dem farbigen Lichte besteht, das, von ihm zurückgeworfen, ihn uns in der diesem

Digitized by Google

Lichte eigenen Farbe darstellt. Augenscheinlich würde man nach der Weise, wie man die physische Zusammensetzung des Sonnenlichtes betrachtet (2), wenn man die Gesammtheit des von einem farbigen Körper absorbirten farbigen Lichtes mit der Gesammtheit des farbigen Lichtes, welches er wiederstrahlt, vereinigte, wieder weißes Licht erhalten. Dieses Verhältniß nun, daß zwei verschiedenfarbige Lichter, in einer gewissen Proportion genommen, weißes Licht reproduciren, bezeichnet man durch die Worte „farbige sich gegenseitg ergänzende Lichter oder complemen„täre Farben." In diesem Sinne sagt man:

daß das Rothe das Grüne ergänzt, und umgekehrt;
daß das Orangefarbige das Blaue ergänzt, und umgekehrt;
daß das Grünlich-Gelbe das Veilchenblaue ergänzt und umgekehrt;
daß das Indigofarbige das Orangegelbe ergänzt, und umgekehrt.

7) Man darf nicht glauben, daß ein rother Körper, ein gelber Körper ꝛc. neben dem weißen Lichte blos rothe oder gelbe Strahlen reflektire; jeder dieser Körper wirft außerdem alle Arten farbiger Strahlen zurück; da aber die Strahlen, welche ihn uns als roth und gelb erscheinen lassen, zahlreicher sind, als die andern, so bringen sie auch mehr Wirkung hervor, als diese; diese letztern jedoch haben einen unwidersprechlichen Einfluß, um die Wirkung der rothen oder gelben Strahlen auf das Organ des Gesichtes zu verändern. Dieß erklärt die unzähligen Farbenverschiedenheiten, die man an den verschiedenen rothen oder gelben ꝛc. Körpern wahrnimmt. Man kann endlich nicht umhin, anzunehmen, daß unter diesen verschiedenfarbigen Strahlen, welche die Körper zurückwerfen, sich eine gewisse Anzahl befindet, welche, die einen die andern ergänzend, wieder weißes Licht bilden werden, wenn sie auf die Netzhaut des Auges gelangen.

Digitized by Google

Erste Unterabtheilung.

Ueber das Gesetz des gleichzeitigen Contrasts der Farben und dessen Beweis auf dem Wege der Erfahrung.

Erstes Kapitel.

Methode die Erscheinungen des gleichzeitigen Contrasts der Farben zu beobachten.

Begriff des gleichzeitigen Contrasts.

8) Wenn man zwei mit der gleichen Farbe ungleich gefärbte Flächen, oder zwei mit verschiedenen Farben gleich stark gefärbte Flächen betrachtet, welche neben einander liegen, d. h. sich mit einem ihrer Säume berühren, so wird das Auge, wenn die Flächen nicht abzubreit sind, Veränderungen wahrnehmen, welche sich im ersten Falle auf die Intensität der Farbe und im andern auf die optische Zusammensetzung der beiden sich berührenden Farben beziehen. Da nun diese Veränderungen die zu gleicher Zeit beobachteten Flächen verschiedener zeigen, als sie in der Wirklichkeit sind, so gebe ich ihnen den Namen gleichzeitiger Contrast der Farben; ich nenne ferner Contrast des Farbentons die Veränderung, welche sich auf die Intensität der Farbe bezieht, und Contrast der Farbe, diejenige Modification, welche die optische Zusammensetzung beider sich berührenden Farben betrifft.

Digitized by Google

Hier folgt die höchst einfache Methode, wodurch die doppelte Erscheinung des gleichzeitigen Contrasts der Farben dargethan wird.

Experimentalbeweis des Contrasts des Farbentons.

9) Man nimmt ein 0,50 — 0,60 Mètres breites Blatt Papier das nicht satinirt und von einem Hellgrau ist, welches durch Mischung von Schwarz und Kreide hervorgebracht wird, theilt es in zwei Hälften, bezeichnet diese O O′ und befestigt sie auf irgend eine Art auf ein Stück ungebleichter Leinwand, das einem Fenster gegenüber angebracht ist; O steht von O′ ungefähr um 0,3 ab. Alsdann nimmt man die beiden Hälften eines andern nicht satinirten Blattes, welches von dem ersten sich darin unterscheidet, daß das Grau, womit es gefärbt ist, dunkler, jedoch immer aus dem nämlichen Schwarz und dem nämlichen Weiß gebildet ist und bezeichnet sie P P′. Man bringt P neben O, und P ungefähr 0,3 von P entfernt an. Wenn man nun die vier Halbblätter O, O′, P, P′ während einiger Sekunden betrachtet, so wird man finden, daß O, welches P berührt, heller ist, als O′, während P im Gegentheil dunkler seyn wird als P′.

10) Es läßt sich leicht darthun, daß die Veränderung nicht auf der ganzen Ausdehnung der Oberflächen O und P gleichmäßig stark ist, sondern daß sie von der Berührungslinie an auf der einen und auf der andern allmählig schwächer wird. Man darf zu diesem Behufe nur Stückchen Pappendeckel in solcher Art auf O P legen, daß O und P jedes drei graue Flächen darstellen. Es ist endlich, damit die Veränderung Statt habe, nicht durchaus erforderlich, daß O und P sich berühren, denn wenn man einen Theil der Flächen bedeckt, so wird man immer noch die andern Flächen verändert sehen.

11) Die folgende Erfahrung, einfache Folge der beiden vorhergehenden 9) und 10), ist sehr geeignet, den ganzen Umfang des Contrasts des Farbentons darzuthun.

Man färbt ein, in zehn Streifen, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, jede

Digitized by Google

0,55 Mètres breit abgetheiltes Pappendeckelblatt gleichförmig mit Tusche. So wie sie trocken ist, macht man einen zweiten Anstrich auf alle Scheiben, die erste ausgenommen. Ist der zweite Anstrich trocken, so streicht man alle Streifen zum drittenmal an, mit Ausnahme der ersten und zweiten u. s. w., so daß man zehn flache, jedoch von der ersten an gerechnet, je mehr und mehr gedunkelte Streifen bekommt.

Wenn man zehn Papierstreifen vom nämlichen Grau, aber jeden von verschiedenem Farbenton, hätte und sie unter Beobachtung der vorgenannten Gradation auf einen Pappendeckel heftete, so würde das durchaus aufs Nämliche herauskommen.

Man betrachte den Pappendeckel, und man wird finden, daß die Streifen, statt flache, gleichförmige, Tinten darzustellen, von einem Saume zum andern, (sie seyen aa, bb, bezeichnet) jede in vollkommen abstufendem Farbenton erscheinen werden. Auf den Streifen 1 wird der Contrast einfach durch die Berührung des Saumes bb mit dem Saum aa des Streifens 2, hervorgebracht; auf dem Streifen 10, ist er es einfach durch die Berührung des Saumes aa mit dem Saum bb der Fläche 9. Bei jedem der Zwischenstreifen aber 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, wird der Contrast durch eine doppelte Ursache hervorgebracht: einerseits durch die Berührung des Saumes aa mit dem Saum bb des vorhergehenden Streifens, andererseits durch die Berührung des Saumes bb mit dem Saum aa des dunkler gefärbten Streifens, welcher darauf folgt. Die erste Ursache erhöht den Farbenton der Hälfte des Zwischenstreifens, während die zweite den Ton der andern Hälfte dieses nämlichen Streifens herabstimmt.

Eine Folge dieses Contrasts ist, daß die aus angemessener Entfernung betrachteten Streifen eher cannelirt, als flach scheinen, denn auf den Streifen 2 und 3 z. B. macht das vom Saum a. a. zum Saume b. b. unmerklich sich abstufende Grau auf das Auge die nämliche Wirkung, wie wenn das Licht auf eine gefurchte Oberfläche fiele, so daß es den an b. b. gränzenden Theil beleuchtet, während der Theil a. a. im Schatten bleibt; hierbei findet jedoch der Unterschied Statt, daß in einer

Digitized by Google

wirklichen Furche der beleuchtete Theil auf dem dunklen Theil einen Wiederschein hervorbringen würde.

12) Der Contrast des Farbentons findet bei den eigentlich so genannten Farben eben so wohl Statt, als bei dem Grauen. So wiederhole man die Erfahrung 9 mit den beiden Hälften O O′ eines Papierblattes des hellen Tons einer gewissen Farbe und den Hälften P P′ eines Blattes des dunkleren Tons derselben Farbe, und es wird sich ergeben, daß O, welches P berührt, heller erscheint, als O′, und P dunkler als P′. Es läßt sich endlich nachweisen, wie oben (10) geschehen, daß die Veränderung von der Linie der Berührung an stufenweise schwächer wird.

Experimentalbeweis des Contrasts der Farbe.

13) Wenn man, wie oben (9) gesagt worden, zwei Hälften, O, O′, eines Blattes nicht satinirten farbigen Papiers, und zwei Hälften, P. P′, eines Blattes nicht satinirten Papiers von einer von der ersten verschiedenen Farbe, die sich ihr jedoch der Intensität, oder vielmehr ihrem Farbentone (8) nach, möglichst nähert, an einander fügt, so wird man, wenn man die vier Halbblätter O′, O, P, P′, einige Secunden lang betrachtet, finden, daß O von O′ und P von P′ sich unterscheidet; folglich scheinen die beiden Halbblätter O, P, gegenseitig eine Veränderung der Färbung zu erfahren, welche durch die Vergleichung ihrer Farben mit denen von O′ und P′ fühlbar wird.

14) Es ist leicht zu beweisen, daß die Veränderung der sich berührenden Farben von der Linie der Berührung an allmählig schwächer wird, und daß man sie auch zwischen zwei Flächen, ohne daß sich dieselben berühren, wahrnehmen kann; es ist hinreichend die oben genannte (10) Probe damit zu machen.

15) Ich will hier siebenzehn Beobachtungen aufführen, die ich nach der oben beschriebenen (9) Weise gemacht habe.

Digitized by Google

Erfahrungen, welche mit Farben von möglichst gleicher Intensität angestellt worden sind.

Veränderungen.

			schillert in	
Nr. 1.	Roth		„ „	Veilchenblau.
	Orangegelb		„ „	Gelb.
Nr. 2.	Roth		„ „	Veilchenblau, oder ist weniger gelb.
	Gelb		„ „	Grün, oder ist weniger roth.
Nr. 3.	Roth		„ „	Gelb.
	Blau		„ „	Grün.
Nr. 4.	Roth		„ „	Gelb.
	Indigo		„ „	Blau.
Nr. 5.	Roth		„ „	Gelb.
	Veilchenblau		„ „	Indigo.
Nr. 6.	Orangefarbig		„ „	Roth.
	Gelb		„ „	Glänzendes Grün, oder ist weniger roth.
Nr. 7.	Orangefarbig		„ „	Glänzendes Roth, oder ist weniger bräunlich.
	Grün		„ „	Blau.
Nr. 8.	Orangefarbig		„ „	Gelb, oder ist weniger braun.
	Indigo		„ „	Blau.
Nr. 9.	Orangefarbig		„ „	Gelb, oder ist weniger bräunlich.
	Veilchenblau		„ „	Indigo.
Nr. 10.	Gelb		„ „	Hell Orangefarbig.
	Grün		„ „	Blau.
Nr. 11.	Gelb		„ „	Orangefarbig.
	Blau		„ „	Indigo.

Digitized by Google

Nr. 12.	Grün	schillert in	Gelb.
	Blau	„ „	Indigo.
Nr. 13.	Grün	„ „	Gelb.
	Indigo	„ „	Veilchenblau.
Nr. 14.	Grün	„ „	Gelb.
	Veilchenblau	„ „	Roth.
Nr. 15.	Blau	„ „	Grün.
	Indigo	„ „	Dunkelveilchenblau.
Nr. 16.	Blau	„ „	Grün.
	Veilchenblau	„ „	Roth.
Nr. 17.	Indigo	„ „	Blau.
	Veilchenblau	„ „	Roth.

Aus den in diesem Kapitel beschriebenen Erscheinungen ergibt sich somit, daß zwei einander berührende gefärbte Flächen dem Auge, welches sie gleichzeitig betrachtet, zwei Veränderungen darbieten können, die eine, welche sich auf die Höhe des betreffenden Tons ihrer Farben, und die andere, welche sich auf die physische Zusammensetzung dieser nämlichen Farben bezieht.

Zweites Kapitel.

Gesetz des gleichzeitigen Contrasts der Farben, und Formel, welche es darstellt.

16) Nachdem ich mich vergewissert hatte, daß die obigen Erscheinungen für mein Auge, wenn es nicht ermüdet war, zuverläßig seien, und daß mehrere in der Beurtheilung von Farben geübte Personen sie eben so sahen wie ich, suchte ich jene Phänomene auf einen so allgemeinen Ausdruck zurückzuführen, daß man die Wirkung, welche die Berührung von zwei gegebenen Farben auf das Organ des Gesichtes hervorbringen würde

Digitized by Google

vorausbestimmen könnte. Alle von mir beobachteten Erscheinungen fließen aus einem sehr einfachen Gesetze, welches, im allgemeinsten Sinne, in folgenden Worten bezeichnet werden kann: In dem Falle, wo das Auge zu gleicher Zeit zwei sich berührende Farben sieht, erscheinen sie ihm, in Beziehung auf ihre optische Zusammensetzung und auf die Höhe ihres Farbentons, möglichst ungleich. Es können demnach gleichzeitiger Contrast der eigentlich sogenannten Farbe und Contrast des Tons nebeneinander Statt finden.

17) Es werden nämlich zwei sich berührende Farben O und P möglichst von einander verschieden sein, wenn die ergänzende Farbe von O zu P, und die ergänzende Farbe von P zu O, gefügt wird; denn durch die Berührung von O und P hören diejenigen Strahlen von der Farbe P, welche O zurückwirft, wenn es einzeln gesehen wird, so wie die Strahlen von der Farbe O, welche P zurückwirft wenn es einzeln gesehen wird, Strahlen, die unter diesen Umständen wirksam sind (7), auf, wirksam zu sein, wenn O und P sich berühren. Da in diesem Falle die beiden Farben verlieren, was jede derselben Aehnliches mit den anderen hat, so müssen sie sich um so mehr von einander unterscheiden.

18) Ich habe gesagt, der gleichzeitige Contrast könne zugleich auf die optische Zusammensetzung der Farben und auf die Höhe ihres Tons wirken; wenn mithin die Farben nicht auf der nämlichen Höhe sind, so erscheint diejenige, welche dunkel ist, dunkler, und diejenige, welche hell ist, heller, oder mit andern Worten, die erste scheint weißes Licht zu verlieren, während die andere dessen mehr auszustrahlen scheint. Es kann demnach in dem Anblick von zwei sich berührenden Farben gleichzeitiger Contrast der Farbe und gleichzeitiger Contrast des Tons Statt finden.

Digitized by Google

Drittes Kapitel.

Das Gesetz des gleichzeitigen Contrasts der Farben, bewiesen durch die Nebeneinandersetzung oder Berührung einer gewissen Anzahl farbiger Körper.

19) Wir wollen nun obiges Gesetz (18) auf die siebenzehn Beobachtungen des ersten Kapitels anwenden, um uns klar zu machen, daß die Veränderungen der sich berührenden Farben genau diejenigen sind, welche sich ergeben, wenn sich mit jeder von beiden Farben die ergänzende von der sie berührenden Farbe vermischt (17). Ich werde übrigens diese Beobachtungen nicht in der Ordnung vornehmen, wie sie oben dargestellt sind: wovon der Leser den Grund im neunten Kapitel finden wird. Es wird ihm aber leicht sein, die Reihe wieder zu finden, welche sie im ersten Capitel einnehmen, denn ich werde jeder derselben die Ordnungsnummer beisetzen, welche sie dort haben. Was endlich die Ergänzungsfarben betrifft, so verweise ich auf die Vorbemerkungen der ersten Abtheilung (6).

Orange und Grün Nr. 7.

20) Das Blaue, Ergänzung des Orange, sticht, wenn man es dem Grün beimischt, ins Blaue oder macht es weniger gelb.

Das Rothe, als Ergänzung des Grünen, zieht, wenn man es dem Orangefarbigen beimischt, dieses ins Rothe oder macht es weniger gelb, und zugleich glänzender.

Orange und Indigo Nr. 8.

21) Das Blaue, Ergänzung des Orangefarbigen, wenn man es dem Indigo beimischt, zieht es ins Blaue, oder macht es weniger roth.

Digitized by Google

Das in Orange stechende Gelb, Ergänzung des Indigo, zieht Orange noch mehr ins Gelbe, oder macht es weniger roth.

Orange und Veilchenblau Nr. 9.

22) Das Blaue, Ergänzung des Orange spielt, wenn man es dem Veilchenblauen beimischt, mit diesem in Indigo.

Das in Grün stechende Gelbe, die Ergänzung des Veilchenblauen, spielt mit Orange gemischt, mehr ins Gelbe.

Grün und Indigo Nr. 13.

23) Das Rothe, Ergänzung des Grünen, macht Indigo, dem man es beimischt, veilchenblau oder röther.

Das in Orange stechende Gelbe, als Ergänzung des Indigo, zieht, wenn man es dem Grünen beimischt, dieses ins Gelbe.

Grün und Veilchenblau Nr. 14.

24) Das Rothe, Ergänzung des Grünen, gibt dem Veilchenblauen noch mehr Roth.

Das ins Grüne stechende Gelbe, als Ergänzung des Veilchenblauen, zieht, wenn man es dem Grünen beimischt, dasselbe mehr ins Gelb.

Orange und Roth Nr. 1.

25) Das Blaue, Ergänzung des Orange, sticht, wenn man es dem Rothen beimischt, ins Veilchenblaue oder Amaranthfarbige.

Das Grüne, Ergänzung des Rothen, macht das Orange ins Gelbe spielen.

Veilchenblau und Roth Nr. 5.

26) Das ins Grüne stechende Gelbe, Ergänzung des Veilchenblauen, zieht, dem Rothen beigemischt, dieses ins Orange oder Gelbe.

Digitized by Google

Das Grüne, als Ergänzung des Rothen, macht das Veilchenblaue in das Indigofarbige stechen.

Indigo und Roth Nr. 4.

27) Das ins Orange spielende Gelbe, Ergänzung des Indigo, sticht, wenn man es dem Rothen beimischt, mit diesem ins Orange.

Das Grüne, als Ergänzung des Rothen, macht das Indigofarbige in das Blaue stechen.

Orange und Gelb Nr. 6.

28) Das Blaue, Ergänzung des Orangefarbigen, sticht, wenn man es dem Gelben beimischt, mit diesem ins Grüne.

Der ins Veilchenblaue stechende Indigo, Ergänzung des Gelben, macht das Orange ins Rothe stechen.

Grün und Gelb Nr. 10.

29) Das Rothe, Ergänzung des Grünen, zieht das Gelbe ins Orangefarbige hinüber.

Das ins Veilchenblaue stechende Indigo, Ergänzung des Gelben, zieht, dem Grünen beigemischt, dieses ins Blaue.

Grün und Blau Nr. 12.

30) Das Rothe, Ergänzung des Grünen, sticht, dem Blauen beigemischt, ins Indigofarbige.

Das Orangefarbige, Ergänzung des Blauen, sticht, wenn man es dem Grünen beimischt, mit diesem ins Gelbe.

Veilchenblau und Blau Nr. 16.

Das ins Grün stechende Gelb, Ergänzung des Veilchenblau, sticht, wenn man es dem Blau beifügt, ins Grün.

Digitized by Google

Das Orangefarbige, Ergänzung des Blau, ſticht, wenn man es dem Veilchenblau beifügt, mit dieſem ins Roth.

Indigo und Blau Nr. 15.

33) Das ins Orangefarbige ſpielende Gelb, Ergänzung des Indigo, zieht, wenn man es dem Blauen beifügt, dieſes ins Grünliche.

Das Orangefarbige, Ergänzung des Blauen, zieht dem Indigo beigefügt, dieſes ins Veilchenblau.

Roth und Gelb Nr. 2.

34) Weil die Ergänzung des Rothen, das Grüne iſt, ſo macht Roth das Gelbe ins Grüne ſpielen.

Das ins Veilchenblau ſtechende Indigofarbige, Ergänzung des Gelb, ſticht, wenn man es dem Roth beifügt, mit demſelben ins Veilchenblau.

Roth und Blau Nr. 3.

35) Das Grün, Ergänzung des Roth, zieht, wenn man es dem Blauen beifügt, dieſes ins Grün.

Das Pomeranzenfarbige, Ergänzung des Blau, ſticht, wenn man es dem Rothen beifügt, mit dieſem ins Pomeranzenfarbige.

Gelb und Blau Nr. 11.

36) Das ins Veilchenblau ſtechende Indigo, Ergänzung des Gelben, ſticht, wenn man es dem Blau beifügt, mit dieſem ins Indigofarbige.

Das Pomeranzenfarbige, Ergänzung des Blau, ſticht, wenn man es dem Gelb beifügt, mit letzterem ins Pomeranzenfarbige.

Indigo und Veilchenblau Nr. 17.

37) Das ins Pomeranzenfarbige ſpielende Gelb, Ergänzung des Indigo, ſticht, wenn man es dem Veilchenblau beifügt, mit dieſem ins Rothe.

Digitized by Google

Das ins Grüne stechende Gelb, Ergänzung des Veilchenblau, sticht wenn man es dem Indigo beifügt, mit demselben ins Blau.

38) Es fällt in die Augen, daß, unter sonst gleichen Umständen, die Veränderungen der sich berührenden Farben um so merklicher seyn werden, je mehr die ergänzende Farbe, welche jeder derselben zugesellt wird, von ihr verschieden ist; denn wenn die Ergänzung C′, welche der Farbe O beigefügt wird, mit ihr identisch ist, wie die Ergänzung C mit der Farbe P, welcher man sie beifügt, so werden sich die Modificationen von O und P auf eine einfache Vermehrung der Intensität der Farbe beschränken. Kennt man aber bis jetzt zwei gefärbte Körper, welche dem Beobachter zwei vollkommen reine, sich gegenseitig ergänzende, Farben darzubieten vermögen? Antwort: Nein; alle diejenigen, welche wir absichtlich gefärbt sehen, werfen, wie bereits gesagt (7) neben dem weißen Lichte eine große Anzahl verschiedenartig gefärbter Strahlen zurück. Man kann daher keinen rothen und grünen, keinen Orangefarbigen und blauen, keinen ins Orangefarbige stechenden gelben und Indigofarbigen, oder endlich keinen ins Grüne stechenden gelben und veilchenfarbigen Körper nennen, welche reine oder auch zusammengesetzte, einander vollkommen ergänzende Farben wiederstrahlten, so daß die Nebeneinandersetzung oder Berührung dieser Körper die Farbe eines jeden blos eine einfache Vermehrung der Intensität erfahren ließe. Hienach ist es weniger leicht, im Allgemeinen, das Gesetz des Contrasts auf rothe und grüne Orangefarbige und blaue ꝛc. Körper angewendet, zu verificiren, als auf jene, welche der Gegenstand der oben genannten (15) siebenzehn Beobachtungen gewesen sind. Wenn man es inzwischen bei den ersten versucht, so wird sich ergeben, daß ihre Farben merklich am Glanz, Lebhaftigkeit und Reinheit gewinnen werden, — und dieses Ergebniß, welches ganz dem Gesetze entspricht, ist leicht zu begreifen: ein Orangefarbiger Gegenstand z. B. wirft blaue Strahlen zurück, wie ein Gegenstand von

Digitized by Google

blauer Farbe Orangefarbige Strahlen zurückwirft (7). Wenn man demnach eine blaue Fläche mit einer Orangefarbigen in Berührung bringt, mag man nun annehmen, daß die erste von der Nachbarschaft des zweiten blau zu empfangen scheint, wie diese von der Nachbarschaft der blauen Fläche Orange, oder mag man, was auf Eines herauskömmt, voraussetzen, daß die blaue Fläche die Wirkung der blauen Strahlen der zweiten Fläche, wie diese die Wirkung der Orangefarbigen Strahlen der blauen Fläche, zu vernichten scheine, so ist es doch augenscheinlich, daß die Farben beider sich berührender Flächen sich gegenseitig läutern und dadurch lebhafter werden müssen. Es kann freilich jedoch geschehen, daß das Blaue in das Grüne oder Veilchenblaue, und das Orangefarbige in das Gelbe oder Rothe zu stechen scheint, d. h. daß die Modification nicht allein auf die Intensität der Farbe, sondern auch auf ihre physische Zusammensetzung einwirkt. Wie dem aber auch sey, wenn diese letztere Wirkung Statt findet, so ist sie immer unverkennbar weit schwächer, als die erste. Wenn man überdieß zu wiederholtenmalen die nämlichen farbigen Flächen betrachtet, so wird man entdecken, daß das Blaue, das uns zuerst grün erschienen ist, uns dann veilchenblau erscheint, und daß das Orangefarbige, das uns zuerst gelber erschienen war, röther erscheint, so daß dasjenige Phänomen der Veränderung, welches die physische Zusammensetzung der Farbe betrifft, nicht dieselbe Beständigkeit hat, wie das der obengenannten siebenzehn Beobachtungen (15). Ich will übrigens die Beobachtungen mittheilen, welche ich über Körper angestellt habe, deren Farben sich der gegenseitigen Ergänzung möglichst näherten.

Roth und Grün.

39) Das Rothe, als die Farbe welche das Grün ergänzt, erhöht die Intensität des Roths, zu dem es sich gesellt.

Grün, die Ergänzung des Roth, erhöht die Intensität das Grün, zu dem es sich gesellt.

Digitized by Google

Dieß ist das theoretische Ergebniß; das Erfahrungs-Resultat entspricht demselben in allen Theilen.

Wenn man ein mehr ins Gelbe als ins Blaue stechendes Grün zusammenstellt 1) mit schwach Orangefarbigem Roth, 2) mit schwach in Carmin stechendem, 3) mit einem zwischen beide fallenden Roth, und sofort wiederholt über jede dieser Vereinigungen von Farben Beobachtungen anstellt, so wird man verschiedene Ergebnisse gewinnen, d. h. in einem Falle wird das Roth Orangefarbiger und das Grüne gelber, und in einem andern das Rothe veilchenblauer und das Grüne blauer erscheinen, und man wird überdieß wahrnehmen, daß dieser Wechsel bald einer Verschiedenheit in der Intensität des Lichtes, das die Farben beleuchtet, und bald einer Ermüdung des Auges zugeschrieben werden kann.

Wenn man ein mehr ins Blaue als ins Gelbe stechendes Grün zusammenbringt, 1) mit einem schwach Orangefarbigen Roth, 2) mit einem schwachen Carmoisinroth, 3) mit einem zwischen beide fallenden Roth, so wird das Ergebniß das nämliche seyn, wie bei dem ersten Grün, mit dem Unterschied jedoch, daß bei Zusammenstellung des bläulichen Grün und des schwach Carmoisinrothen, wenn man sie eine gewisse Zeit lang beobachtet, das Grüne und das Rothe fast ohne Ausnahme gelber erscheinen werden, als sie einzeln sind, ein Resultat, das sich leicht begreifen läßt.

Orangefarbig und Blau.

40) Das Blaue, als Ergänzung des Orangefarbigen, gibt dem Blauen, dem es sich zugesellt, mehr Intensität.

Das Orangefarbige, als Ergänzung des Blauen, gibt ebenso dem Orangefarbigen, mehr Intensität.

Wenn man die Beobachtungen mit Dunkelblau und Orange, das nicht allzu roth ist, wiederholt, scheinen die beiden Farben meistens Roth anzunehmen; zuweilen jedoch könnte man das Gegentheil beobachten.

Digitized by Google

Ins Orangefarbige stechendes Gelb und Indigo.

41) Das ins Orangefarbige stechende Gelbe, Ergänzung des Indigo, gibt dem ins Orangefarbige stechenden Gelb mehr Intensität.

Indigo, als Ergänzung des ins Orangefarbige stechenden Gelb, gibt ebenso dem Indigo mehr Intensität.

Das Ergebniß der Beobachtung entspricht fast immer dem theoretischen Resultat.

Grünlich-Gelb und Veilchenblau.

42) Das ins Grüne stechende Gelbe, als Ergänzung des Veilchenblauen, gibt dem Grünlichgelben, dem es sich beimischt, mehr Intensität.

Das Veilchenblaue, als Ergänzung des ins Grüne stechenden Gelben, gibt ebenso dem Veilchenblau mehr Intensität.

Das Ergebniß der Beobachtung entspricht fast immer dem Gesetze der Theorie.

Folgerung.

43) Nach dem Gesetze des gleichzeitigen Contrasts der Farben und der unmerklichen Abstufung der Modification, von dem berührenden Saume der nebeneinanderliegenden Flächen an gerechnet (11), kann man nach den Streifen 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 die Veränderungen berechnen, welche die Hauptfarben bei den Farben hervorbringen, die neben sie angereiht sind.

Digitized by Google

Viertes Kapitel.

Ueber die Nebeneinandersetzung oder Berührung farbiger und weisser Körper.

44) Die weißen Körper, welche farbige Körper berühren, erscheinen dem Auge, das sie gleichzeitig mit letzteren sieht, auf eine merkliche Art modificirt; ich muß jedoch gestehen, daß die Modification zu schwach ist, um mit vollständiger Sicherheit bestimmt zu werden, wenn man das Gesetz des Contrasts nicht kennt; kennt man es aber und damit die Modificationen, welche das Weiße von gegebenen farbigen Körpern erfahren muß, so kann man diese Modification in ihrer Eigenthümlichkeit nicht mißkennen, wenn, wohl zu beachten, die Farben, die man dem Weißen entgegensetzt, nicht zu dunkel sind.

Roth und Weiß.

45) Das Grüne, als Ergänzung des Rothen, mischt sich mit dem Weißen,

Das Rothe erscheint glänzender, satter.

Orangefarbig und Weiß.

46) Das Blaue, als Ergänzung des Orangefarbigen, mischt sich mit dem Weißen.

Das Orangefarbige erscheint glänzender, satter.

Grünlich-Gelb und Weiß.

47) Das Veilchenblaue, als Ergänzung des ins Grüne stechenden Gelben, mischt sich zu dem Weißen.

Das Gelbe erscheint glänzender, satter.

Digitized by Google

Grün und Weiß.

48) Das Rothe, als Ergänzung des Grünen, mischt sich zum Weißen. Das Grüne erscheint glänzender, satter.

Blau und weiß.

49) Das Orangefarbige, als Ergänzung des Blauen, mischt sich mit dem Weißen.

Das Blaue erscheint glänzender und satter.

Indigo und Weiß.

50) Das ins Orangefarbige stechende Gelbe, als Ergänzung des Indigo, mischt sich zu dem Weißen.

Der Indigo erscheint glänzender und satter.

Veilchenblau und Weiß.

51) Das Grünlich-Gelbe, als Ergänzung des Veilchenblauen, mischt sich zu dem Weißen.

Das Veilchenblaue erscheint glänzender und satter.

Schwarz und Weiß.

52) Schwarz und Weiß, welche in gewisser Art als sich gegenseitig ergänzend betrachtet werden können, ändern sich, in Gemäßheit des Gesetzes über den Contrast des Farbentons, neben einandergesehen, mehr, als wenn sie einzeln gesehen würden. Dieß kommt daher, weil die Wirkung des von dem schwarzen Lichte zurückgeworfenen weißen Lichts (4) durch das Licht der weißen Fläche mehr oder minder vernichtet wird. Durch eine ähnliche Wirkung erhöht das Weiße den Ton der Farben, die mit ihm in Berührung kommen.

Digitized by Google

Fünftes Capitel.

Ueber die Nebeneinandersetzung oder Berührung farbiger und schwarzer Körper.

53) Ehe ich die Beobachtungen mittheile, auf die mich die Nebeneinandersetzung oder Berührung farbiger Körper mit schwarzen Körpern geführt hat, muß der Antheil auseinandergesetzt werden, den die beiden Contraste, der des Tons und jener der Farbe, im Allgemeinen an der Erscheinung haben können.

Da die schwarze Oberfläche dunkler ist, als die sie berührende Farbe, so muß der Contrast des Tons sie noch dunkler erscheinen lassen, während der Ton der sie berührenden Farbe herabgestimmt wird, gerade aus dem umgekehrten Grunde, weßhalb das Weiße sie erhöhte, wenn es daneben gesetzt würde. Soviel, was den Contrast des Tons betrifft.

54) Da die schwarzen Körper eine kleine Quantität weißen Lichtes zurückwerfen (4), und da dieses Licht mit dem farbigen Lichte der sie berührenden Körper zu gleicher Zeit auf die Netzhaut gelangt, so ist es unläugbar, daß die schwarzen Körper von der Ergänzung des farbigen Lichtes gefärbt erscheinen müssen; aber die Färbung kann nur leicht seyn, weil sie sich auf einem Grunde äußert, der nur ein geringes Vermögen hat, das Licht zurückzuwerfen. Soviel, was den Contrast der Farbe betrifft.

55) Die Schwächung des Tons der das Schwarze berührenden Farbe wird unausgesetzt wahrgenommen; aber eine sehr bemerkenswerthe Thatsache ist die Abnahme des Schwarzen selbst, wenn die es berührende Farbe dunkel und von der Art ist, daß sie eine helle Ergänzung gibt, wie das Orangefarbige, das ins Orangefarbige stechende Gelbe, das Grünlichgelbe ꝛc.

Digitized by Google

Roth und Schwarz.

56) Das Grüne, als Ergänzung des Rothen, wird dem Schwarzen beigefügt, das Schwarze erscheint weniger röthlich.

Das Rothe erscheint heller oder weniger braun, weniger Orangefarbig.

Orange und Schwarz.

57) Das Blaue, als Ergänzung des Orangefarbigen, wird dem Schwarzen beigesellt, das Schwarze erscheint weniger rothgelb oder mehr blau.

58) Das Orangefarbige erscheint glänzender und mehr gelb oder weniger braun.

Ins Grüne stechendes Gelb und Schwarz.

Das Veilchenblaue, als Ergänzung des ins Grüne stechenden Gelben, wird zum Schwarzen gefügt; das Schwarze erscheint veilchenblauartig.

Das Gelbe ist heller, vielleicht grünlicher, und es gibt Beispiele von Gelb, die durch ihre Berührung mit dem Schwarzen abgeschossen scheinen.

Grün und Schwarz.

59) Das Rothe, als Ergänzung des Grünen, wird dem Schwarzen beigefügt; das Schwarze erscheint veilchenblauer oder röthlicher.

Das Grüne sticht schwach ins Gelbe.

Blau und Schwarz.

60) Das Orangefarbige, als Ergänzung des Blauen, wird mit dem Schwarzen verbunden; das Schwarze erscheint helle.

Das Blaue ist heller, vielleicht grünlicher.

Indigo und Schwarz.

61) Das ins Orangefarbige stechende Gelbe, als Ergänzung des Indigo, wird dem Schwarzen beigefügt und macht es um vieles heller.

Indigo hellt sich.

Digitized by Google

Veilchenblau und Schwarz.

62) Das ins Grüne stechende Gelbe, als Ergänzung des Veilchenblauen, wird dem Schwarzen beigemischt und hellt es auf.

Das Veilchenblaue ist glänzender, heller, vielleicht röther.

Sechstes Kapitel.

Ueber die Nebeneinandersetzung oder Berührung farbiger und grauer Körper.

63) Wenn der Glanz des von weißen Körpern zurückgeworfenen Lichts eine der Haupturſachen ist, welche das Auge hindern, die Modificationen wahrzunehmen, die ihm benachbarte farbige Körper mitzutheilen streben; wenn andererseits das von schwarzen Körpern zurückgeworfene schwache Licht, aus dem entgegengesetzten Grunde, die Wahrnehmung der Modification, welche ihr Schwarz durch die Nachbarschaft farbiger Körper erfährt, wenig begünstigt, besonders in dem Falle, wo die Ergänzungsfarbe dieser Körper selbst wenig leuchtend ist: so begreift man, daß graue, in Beziehung auf ihren Farbenton passend gewählte Körper die Erscheinungen des Contrasts der Farbe, wenn sie farbige Körper berühren, auf eine fühlbarere Weise darzustellen vermögen, als weiße oder schwarze Körper.

Roth und Grau.

64. Das Graue scheint grünlich, weil es die Einwirkung der Ergänzung des Rothen erfährt.

Das Rothe erscheint reiner, vielleicht weniger Orangefarbig.

Orangefarbig und Grau.

65) Das Graue erscheint blauer, durch Einfluß der Ergänzung des Orangefarbigen.

Das Orangefarbige erscheint reiner, glänzender, vielleicht gelber.

Digitized by Google

Gelb und Grau.

66) Das Graue scheint ins Veilchblauartige zu stechen, weil es der Einwirkung der Ergänzung des Gelben unterliegt.

Das Gelbe erscheint glänzender und dennoch weniger grünlich.

Grün und Grau.

67) Das Graue scheint ins Röthliche zu stechen, wegen der Einwirkung von der Ergänzung des Grünen.

Das Grüne erscheint glänzender, vielleicht gelber.

Blau und Grau.

68) Das Graue scheint ins Orangefarbige zu stechen, weil es die Einwirkung der Ergänzung des Blauen erfährt.

Das Blaue erscheint glänzender, vielleicht grünlicher.

Indigo und Grau.

69) Wie oben (68).

Veilchenblau und Grau.

70) Das Graue scheint ins Gelbe zu stechen, wegen der Ergänzungsfarbe des Veilchenblauen.

Das Veilchenblaue erscheint lebendiger, weniger düster.

70) b Das Graue, welches zu vorstehender Erfahrungen gebraucht wurde war möglichst frei von jedem, dem Schwarzen fremden, färbenden Stoffe; es gehörte zur Tonleiter des Normal-Schwarzen (S. 2te Ath. 164.), d. h. es war das Ergebniß einer Mischung von einem materiell möglichst reinen Schwarz und Weiß; in Berührung mit Weißem machte es dieses heller und erschien tiefer gefärbt, während es neben dem Schwarzen dieses noch dunkler machte, selbst aber heller und röthlicher erschien.

70) c Eine Folge davon, daß die Ergänzungen der neben Grau gestellten Farben auf eine merklichere Weise erscheinen, als in dem Falle, wo diese Farben neben Weißes oder selbst neben Schwarzes gesetzt werden, ist, daß wenn man, statt eines Normal-Grauen, ein Grau von merklicher Färbung sey es in Roth, oder Orange, Gelb ꝛc. setzt, diese Fär-

Digitized by Google

bungen durch die beigefügten Ergänzungen ungemein erhöht werden können. So z. B. wird ein bläuliches Grau durch seine Berührung mit dem Orangefarbigen eine sehr merkliche Erhöhung von Blau erhalten, und ein gelbliches Grau wird durch die nämliche Nachbarschaft eine sehr merkliche grüne Färbung annehmen.

Siebentes Kapitel.

Die chemische Beschaffenheit der gefärbten Stoffe hat keinen Einfluß auf die Erscheinung des gleichzeitigen Contrasts.

71) Alle Versuche, die ich machte, um zu erfahren, ob die chemische Beschaffenheit der gefärbten Körper, die man neben einander setzt, auf die Modificationen ihrer Farben Einfluß übe, haben, wie ich erwartete, zu einem durchaus negativen Resultate geführt. Welche auch die chemische Zusammensetzung der gefärbten Stoffe war, so gaben sie, wenn sie nur für das Auge irgend identisch waren, die gleichen Ergebnisse. Ich will blos folgende Beispiele anführen.

Das Indigo-Blau, das Berliner Blau, das Kobalt Blau, Ultramarin, möglichst genau assortirt, gaben die nämliche Art Farben-Veränderung.

Das Orangefarbige mit Mennig, mit Orlean, (Roucou) mit einer Mischung von Wau und Crapp, präparirt, brachte in den berührenden Farben die nämliche Veränderung hervor.

Digitized by Google

Achtes Kapitel.

Ueber die Nebeneinandersetzung oder Berührung solcher Körper, deren Farben zu einer und derselben Farben-Gruppe gehören.

72) In allen Fällen, wo eine große Verschiedenheit zwischen zwei sich berührenden Farben obwaltet, ist diese Verschiedenheit auch noch augenfällig, wenn man mit einer besondern und derselben Farbe Versuche anstellt, indem man sie nach und nach neben verschiedene, jedoch zu derselben Gruppe gehörige Farben bringt. Beispiele:

Orangefarbig und Roth.

Man kann neben Orange, Scharlachroth, Roth, Amaranthroth bringen, und immer wird man finden, daß das Rothe Purpurroth und das Orangefarbige Gelb annimmt.

Veilchenblau und Roth.

Aehnliche Resultate mit dem Veilchenblauen, das in die Nähe von Scharlachroth, Roth und Amaranth gebracht wird. Das Veilchenblaue erscheint blauer und das Rothe gelber oder weniger Purpurfarbig.

73) Diese Beobachtungen erklären deutlich, warum man dem Gesetze entsprechende Resultate erlangt, wenn man auch von solchen gefärbten Körpern, wie Papiere, Stoffe ꝛc., Gebrauch macht, die dem Auge keine ganz entschiedenen Farben darbieten.

74) Die Nebeneinandersetzung gefärbter Streifen ist ein Mittel, zu zeigen, wie schwierig es ist, mit unsern färbenden Stoffen Muster reiner Farben festzustellen, zumal wenn man das Gesetz des gleichzeitigen Contrasts nicht beachtet. In der That:

Digitized by Google

1) Man nehme Roth und bringe es in Berührung mit einem ins Orange spielenden Roth, so wird, wie schon gesagt, das erste purpurfarbig und das andere gelber erscheinen; bringt man aber das erste Roth mit einem Purpurrothen in Berührung, so wird dieses bläulicher und das andere gelber oder Orangefarbiger erscheinen, so daß das nämliche Roth in dem einen Falle Purpurfarbig, im andern Orangefarbig seyn wird.

2) Man nehme Gelbes, und bringe es in Berührung mit ins Orange spielendem Gelb, so wird es grünlicher und das andere röther erscheinen; bringt man aber das erste Gelb in Berührung mit einem grünlichen Gelben, so wird dieses grüner und das erstere Orangefarbiger erscheinen, so daß das nämliche Gelb in einem Falle in das Grüne und im andern in das Orangefarbige stechen wird.

3) Man nehme Blau und bringe es in Berührung mit einem grünlichen Blau, so wird das erste in Veilchenblau stechen und das andere gelber erscheinen. Man bringe das nämliche Blau mit Veilchenblau in Berührung, so wird das erste in Grün stechen und das andere röther erscheinen, so daß das nämliche Blau in dem einen Falle veilchenblau und im andern grünlich seyn wird.

75) Man sieht hieraus, daß die Farben, welche die Maler einfache nennen, wie roth, gelb und blau, durch Nebeneinandersetzung oder Berührung unmerklich in den Zustand zusammengesetzter Farben übergehen, denn dann ist das nämliche Roth Purpurfarbig oder Orangefarbig und das nämliche Blau grün oder veilchenblau.

Digitized by Google

Neuntes Kapitel.

Ueber die Anwendung des Gesetzes vom Contrast bei der Hypothese: wonach das Rothe, das Gelbe und das Blaue, die einzigen ursprünglichen Farben, und das Orangefarbige, das Grüne, das Indigofarbige und das Veilchenblaue zusammengesetzte sind.

76) Die Erfahrungen, auf welche ich den Grundsatz der Modification, welche die Farben durch ihre Nebeneinandersetzung oder Berührung erleiden, angewendet habe, und die Erklärung, die nach der Art, wie man die physische Zusammensetzung des weißen Lichtes betrachtet, daraus folgt, legen sich auch deutlich dar in der Sprache der Maler und Färber, welche blos drei ursprüngliche Farben zugeben, das Rothe, das Gelbe und das Blaue; da es jedoch Leute geben könnte, welche, obwohl sie diese Meinung theilen, sich dennoch über die aus der Nebeneinandersetzung oder Berührung derselben hervorgehenden Erscheinungen belehren möchten, so will ich sie in ihrer Sprache erklären, und um die Sache noch deutlicher zu machen, will ich fünf Gruppen sich berührender Farben bilden, indem ich mit denjenigen beginne, welche die Beobachtungen in sich fassen, worauf das vorstehende Gesetz leichter anwendbar ist. Ich setze demnach voraus, daß das Orange aus Rothem und Gelbem, das Grüne aus Blauem und Gelbem, und daß das Indigofarbige und Veilchenblaue aus Blauem und Rothem gebildet seyen.

Erste Gruppe.

Zwei zusammengesetzte Farben, welche eine einfache Farbe zum gemeinschaftlichen Element haben.

Es ist ganz leicht, das Gesetz zu bestätigen, wenn man zwei Farben betrachtet, welche dieser Gruppe angehören: man sieht, daß sie durch ihren

Digitized by Google

wechselseitigen Einfluß mehr oder weniger von der Farbe verlieren, die ihnen gemeinschaftlich ist; es ist augenscheinlich, daß sie durch diesen Verlust sich je mehr und mehr von einander entfernen müssen.

1) Orange und Grün.

Da diese beiden Farben das Gelbe zum gemeinschaftlichen Element haben, so verlieren sie davon durch die Nebeneinandersetzung oder Berührung; das Orangefarbige erscheint daher röther und das Grüne blauer.

2) Orange und Indigo.

Da diese beiden Farben das Rothe zum gemeinschaftlichen Element haben, so verlieren sie davon durch ihre Nebeneinandersetzung; das Orangefarbige erscheint daher gelber und Indigo blauer.

3) Orange und Veilchenblau.

Wie die vorhergehenden.

4) Grün und Indigo.

Da diese beiden Farben das Blaue zum gemeinschaftlichen Element haben, so verlieren sie davon durch die Nebeneinandersetzung; das Grüne erscheint daher gelber und der Indigo röther.

5) Grün und Veilchenblau.

Wie die vorhergehenden.

Zweite Gruppe.

Eine zusammengesetzte Farbe und eine einfache Farbe, welche sich in der zusammengesetzten Farbe befindet.

1) Orange und Roth.

Das Orangefarbige verliert an Roth und erscheint gelber, und das Rothe muß an Blau gewinnen, um sich möglichst vom Orangefarbigen zu unterscheiden.

2) Veilchenblau und Roth.

Das Veilchenblaue verliert an Roth und erscheint blauer: das

Digitized by Google

Rothe muß Gelb annehmen, um sich möglichst vom Veilchenblauen zu unterscheiden.

3) Indigo und Roth.

Wie die vorhergehenden.

4) Orangefarbig und Gelb.

Das Orange verliert von seinem Gelb und sieht röther aus; das Gelbe muß vom Blauen annehmen, um sich möglichst von Orange zu unterscheiden.

5) Grün und Gelb.

Grün verliert Gelb und erscheint blauer; zum Gelben muß Roth kommen, wenn es sich mehr vom Grünen unterscheiden soll.

6) Grün und Blau.

Grün verliert Blau und erscheint gelber; zu Blau muß Roth kommen, damit es sich möglichst vom Grünen unterscheide.

7) Veilchenblau und Blau.

Das Veilchenblaue verliert Blau und scheint röther; Blau muß Gelb erhalten, um sich möglichst vom Veilchenblauen zu unterscheiden.

8) Indigo und Blau.

Wie die vorhergehenden.

Dritte Gruppe.

Zwei einfache Farben.

1) Roth und Gelb.

Das Rothe, dem von seinem Gelben und Gelbes dem Roth entzogen wird, müssen blauer erscheinen, oder mit andern Worten, das Rothe spielt ins Purpurfarbige und das Gelbe ins Grüne.

2) Roth und Blau.

Wenn Roth an Blau verliert, so muß es gelber erscheinen, und ebenso Blau, wenn ihm Roth entzogen wird; oder mit andern Worten:

Digitized by Google

das Rothe spielt alsdann ins Orange und das Blaue ins Grüne.

3) Gelb und Blau.

Das Gelbe, dem Blau entzogen wird, muß röther erscheinen, und das Blaue, indem es an Gelb verliert, muß Violett erscheinen, oder, mit andern Worten, das Gelbe spielt alsdann ins Orange und das Blaue ins Veilchenblaue.

Vierte Gruppe.

Zwei zusammengesetzte Farben, deren einfache gleichartig sind.

Indigo und Veilchenblau.

Da Indigo vom Veilchenblau sich nur dadurch unterscheidet, daß es im Verhältniß zum Rothen mehr Blau enthält, als das letztere, so folgt daraus, daß der Unterschied zwischen beiden sehr groß seyn wird, wenn Indigo, indem es Roth verliert, sich zum grünlichen Blau neigt, während das Veilchenblaue, indem es Roth annimmt, sich dieser Farbe nähert. Es ist klar, daß wenn das Veilchenblaue Rothes verlöre oder der Indigo Rothes gewänne, beide Farben sich einander nähern würden; weil sie sich aber von einander entfernen, so findet die erstere Wirkung Statt.

Man kann sich auch über die vorstehende Erscheinung belehren, wenn man Indigo, in Beziehung auf das Veilchenblaue, als Blaues betrachtet; alsdann muß es an Blau verlieren, das beiden Farben gemeinschaftlich ist, und sich zum Grünen neigen; und das Veilchenblaue, indem es ebenfalls an Blau einbüßt, muß röther erscheinen.

Digitized by Google

Fünfte Gruppe.

Eine zusammengesetzte Farbe und eine einfache Farbe, welche sich nicht in der zusammengesetzten Farbe befindet.

1) Orange und Blau.
2) Grün und Roth.
3) Veilchenblau und grünlich Gelb.

Nach der Hypothese, welche das Orange, das Grüne und das Veilchenblaue als zusammengesetzte Farben, und das Blaue, das Rothe und Gelbe als einfache Farben betrachtet, würde anzunehmen seyn, daß wenn man sie in der Ordnung, in welcher sie sich wechselweise ergänzen, neben einander stellt, (vorausgesetzt, daß die auf solche Weise sich berührenden Farben vollkommen frei von jeder fremdartigen Farbe sind), kein Grund vorhanden wäre anzunehmen, daß die zusammengesetzte Farbe eine ihrer Farben eher als die andere verlieren, und daß die einfache Farbe sich von einer der Elementarfarben eher als von der andern entfernen sollte. Bei der Berührung des Grünen und Rothen z. B. ist kein Grund vorhanden, daß das Grüne eher ins Blaue als ins Gelbe übergehen, und daß das Rothe eher ins Blaue als ins Gelbe spielen sollte.

Digitized by Google

Zweite Unterabtheilung.

Ueber die Verschiedenheit des gleichzeitigen, des allmähligen und des gemischten Contrasts der Farben.

Erstes Kapitel.

Unterschied zwischen dem gleichzeitigen, dem allmähligen und dem gemischten Contrast der Farben.

77) Ehe ich das Verhältniß berühre, in dem meine Beobachtungen über den Contrast der Farben zu früheren stehen, müssen nothwendig drei Classen von Contrast unterschieden werden;

die erste begreift diejenigen Farben, welche sich auf den Contrast beziehen, den ich den gleichzeitigen nenne;

die zweite diejenigen, welche den Contrast betreffen, den ich den allmähligen nenne;

die dritte diejenigen, welche sich auf den Contrast beziehen den ich den gemischten nenne.

78) Der gleichzeitige Contrast der Farben schließt alle jene Erscheinungen von Farben-Veränderung ein, welche verschiedenartig gefärbte Gegenstände in der physischen Zusammensetzung und in der Wärme des Tons ihrer Farben zu erfahren scheinen, wenn man sie gleichzeitig erblickt.

Digitized by Google

79) Der allmählige Contrast der Farben schließt alle Erscheinungen in sich, die man wahrnimmt, wenn die Augen, nachdem sie eine gewisse Zeit einen oder mehrere gefärbte Gegenstände fixirt hatten, aufhören darauf zu blicken. Man wird alsdann Bilder dieser Gegenstände gewahr, welche die ergänzende Farbe von derjenigen, die jedem derselben eigen ist, tragen.

80) Ich hoffe durch die Details, welche ich in dem folgenden Kapitel mittheilen werde, zu beweisen, daß ein für das practische Leben bedeutender Zweig der Optik, im Allgemeinen nicht mit der gehörigen Genauigkeit und Klarheit behandelt wurde, weil man diese Distinction versäumte. Unterscheidet man zwischen den drei Contrasten scharf, so läßt sich leicht beurtheilen, was meine Beobachtungen der Geschichte des Sehens und den aus dem Studium der Contraste gefolgerten Anwendungen an neuen Thatsachen beifügen. Auch ein belgischer Gelehrter Doctor Plateau, der sich seit Jahren damit beschäftigt, alle diese Erscheinungen an eine mathematische und physiologische Theorie zu knüpfen, hat die Unterscheidung der Contraste in gleichzeitige und allmählige adoptirt, um danach seine eigenen Arbeiten zu regeln.

81) Die Unterscheidung zwischen gleichzeitigem und allmähligem Contraste macht es leicht, eine Erscheinung zu begreifen, die man den gemischten Contrast nennen kann, weil sich daraus ergibt, daß die Netzhaut, nachdem sie eine Zeitlang von einer gewissen Farbe afficirt worden ist, die Eigenschaft besitzt, zu gleicher Zeit die Ergänzung dieser Farbe, und überdieß eine neue Farbe zu erblicken, die ein äußerer Gegenstand ihr darbietet; der wahrgenommene Eindruck ist alsdann derjenige, welcher sich aus dieser neuen Farbe und der Ergänzung der ersten zusammen ergibt.

82) Hier eine sehr einfache Art, den gemischten Contrast zu beobachten.

Wenn ein Auge, z. B. das rechte, geschlossen ist, betrachte man mit dem linken Auge starr ein Blatt Papier von einer Farbe A; wann diese Farbe sich

Digitized by Google

ihm zu verdunkeln scheint, so wende man unmittelbar den Blick auf ein Blatt Papier von einer Farbe B; dann empfindet man denjenigen Eindruck, der aus der Mischung dieser Farbe B mit der Ergänzungs-Farbe C der Farbe A entspringt.

Um die Gewißheit dieses gemischten Eindrucks zu erlangen, darf man nur das linke Auge schließen und die Farbe B mit dem rechten Auge betrachten; dann ist der wahrgenommene Eindruck nicht nur derjenige der Farbe B, sondern sie kann als in einem dem des gemischten Eindrucks C + B entgegengesetzten Sinne, modificirt erscheinen, oder, was aufs nämliche herauskömmt, sie erscheint eher A + B.

Wenn man das rechte Auge wieder schließt und die Farbe B aufs neue mit dem linken Auge betrachtet, und dieß mehrmals hintereinander, so nimmt man allmählig verschiedene Eindrücke wahr, die aber mehr und mehr schwächer werden, bis endlich das linke Auge auf seinen Normalstand zurückgekommen ist.

83) Wenn man, statt B mit dem linken Auge, welches durch die Farbe A modificirt worden ist, zu betrachten, B mit beiden Augen ansieht, von denen das rechte Auge im Normalzustand ist, so findet sich die durch C + B dargestellte Modification sehr geschwächt, weil sie in der Wirklichkeit C + B + B ist.

84) Ich rathe den Personen, welche meinen, eines ihrer Augen habe, für Farben eine andere Empfänglichkeit, als das andere, ein gefärbtes Blatt Papier abwechselnd mit dem rechten und dem linken Auge zu betrachten; wenn die beiden Eindrücke gleich sind, so werden sie die Gewißheit haben, daß sie sich irren. Sind aber die Eindrücke verschieden, so müssen sie denselben Versuch mehrere Tage hintereinander wiederholen, denn es könnte der Fall seyn, daß der in einem einzigen Versuche beobachtete Unterschied davon herrührte, daß eines der Augen zuvor angegriffen oder ermüdet worden wäre.

Digitized by Google

85) Die Uebung, von der ich hier rede, scheint mir besonders nützlich für Maler.

Ich will nun einige Beispiele von gemischtem Contrast anführen.

86) Wenn das Auge eine gewisse Zeit Rothes betrachtet hat, so erhält es die Neigung, zunächst Grünes, die Ergänzung des Rothen, zu sehen. Wenn es alsdann Gelbes sieht, so empfängt es einen Eindruck, der aus der Mischung des Grünen und Gelben entspringt. Wird das linke Auge geschlossen und das rechte Auge, das durch den Anblick des Rothen noch nicht modificirt wurde, bleibt offen, so sieht man Gelbes, und es ist sogar möglich, daß dieses Gelbe Orangefarbiger erscheint, als es wirklich ist.

87) Hätte das linke Auge zuerst gelbes und dann rothes Papier gesehen, so würde ihm letzteres Veilchenblau vorgekommen seyn.

88) Sieht das linke Auge zuerst Rothes, dann Blaues, so wird ihm letzteres grünlich erscheinen.

89) Hätte es zuerst Blaues gesehen, dann Rothes, so würde ihm dieses röthlich Orange vorgekommen seyn.

90) Sieht das linke Auge zuerst Gelbes, dann Blaues, so wird ihm dieses Blau veilchenblau erscheinen.

91) Hätte es zuerst das Blau gesehen, dann das Gelbe, so würde ihm dieses Gelb mit Orange erschienen seyn.

92) Wenn das linke Auge zuerst Roth sieht, dann Orange so wird ihm dieses gelb erscheinen.

93) Hätte es zuerst Orange gesehen, dann Rothes, so würde ihm dieses letztere veilchenblauroth erschienen seyn.

94) Sieht das linke Auge zuerst Rothes, dann Veilchenblaues, so wird ihm dieses dunkelblau erscheinen.

Digitized by Google

95) Hätte es zuerst Veilchenblau gesehen, dann Rothes, so wäre ihm letzteres als roth mit Orange erschienen.

96) Sieht das Auge zuerst Gelbes, dann Orange, so wird ihm das Orange roth erscheinen.

97) Hätte es zuerst Orange gesehen, dann Gelbes, so wäre ihm dieses grüngelb erschienen.

98) Sieht das Auge Gelbes, dann Grünes, so wird ihm dieses grünblau erscheinen.

99) Hätte es zuerst Grünes gesehen, dann Gelbes, so wäre ihm dieses Gelb mehr Orangefarig erschienen.

100) Sieht das Auge Blaues, dann Grünes, so wird ihm dieses gelblichgrün erscheinen.

101) Hätte es zuerst Grünes gesehen, dann Blaues, so wäre ihm dieses Blau mehr veilchenblau erschienen.

102) Sieht das Auge Blaues, und dann Veilchenblaues, so wird ihm letzteres röthlich veilchenblau erscheinen.

103) Hätte es zuerst das Veilchenblaue gesehen, dann Blaues, wäre ihm dieses blaugrün erschienen.

104) Sieht das Auge Orange, dann Grünes, wird ihm dieses grünblau erscheinen.

105) Hätte es zuerst das Grüne gesehen, dann das Orange, so wäre ihm dieses röthlich Orange erschienen.

106) Sieht das Auge Orange, dann Veilchenblaues, so wird ihm dieses blaülichviolett erscheinen.

107) Hätte es zuerst Veilchenblaues gesehen, dann Orange, so wäre ihm dieses gelblich Orange erschienen.

Digitized by Google

108) Sieht das Auge Grünes, dann Veilchenblaues, so wird ihm dieses röthlich Veilchenblau erscheinen.

109) Hätte es zuerst Veilchenblaues gesehen, dann Grünes, so wäre ihm dieses Gelb-Grün erschienen.

110) Sieht das Auge Rothes, dann Grünes, so wird ihm dieses etwas bläulich erscheinen.

111) Hätte es zuerst Grünes gesehen, dann Rothes, so wäre ihm dieses als ein ins Veilchenblau spielendes Roth erschienen.

112) Sieht das Auge Gelbes, und dann Veilchenblaues, so wird ihm dieses bläulicher erscheinen.

113) Hätte es zuerst das Veilchenblaue, dann Gelbes gesehen, so wäre ihm dieses grünlicher erschienen.

114) Sieht das Auge Blaues, dann Orange, so wird ihm dieses gelber erscheinen.

115) Hätte es zuerst Orange gesehen, dann Blaues, so wäre ihm dieses etwas veilchenblauer erschienen.

116) Ich muß hier bemerken, daß nicht alle Farben, wenigstens nicht für meine Augen, gleich starke und besonders nicht gleich bleibende Modificationen hervorbringen. So z. B. ist die durch das allmählige Anschauen des Gelben und des Veilchenblauen oder des Veilchenblauen und des Gelben hervorgebrachte Modification stärker und dauernder, als die durch den allmähligen Anblick des Blauen und Orange und mehr noch des Orange und des Blauen erzeugte.

Die durch das allmählige Anschauen des Rothen und des Grünen, des Grünen und des Rothen, erzeugte Modification ist nicht stark und nicht von Dauer.

Endlich muß ich bemerken, daß die Höhe des Farbentons auf die Modification Einfluß üben kann, denn wenn man Orangefarbiges gesehen hat, und sieht dann Dunkelblaues, so wird eher grünlich als veilchenblau erscheinen. Bei einem helleren Blau findet das Gegentheil statt.

Digitized by Google

117) Ich war der Meinung, daß es um so nöthiger sei, die Erscheinung, die ich gemischten Contrast nenne, unter einem besondern Namen zu begreifen, da es dieser Contrast ist, welcher mehrere, von Kaufleuten, die mit farbigen Stoffen handeln, wahrgenommene Thatsachen erläutert und nachweist, wie nachtheilig es für Maler ist, wenn sie, um die Farbe ihrer Muster vollkommen nachzuahmen und alle Farbentöne und Modificationen aufzufassen, sie allzulange betrachten. Ich will hier zwei Thatsachen anführen, welche mir von Fabrikanten farbiger Stoffe mitgetheilt worden sind, und die Anwendung des Studiums des gemischten Contrastes auf die Malerei auf die zweite Abtheilung verschieben.

118) Erste Thatsache. Betrachtet ein Käufer einen gelben Stoff längere Zeit und man zeigt ihm dann einen Orangefarbigen, hellrothen oder Scharlachrothen, so findet er letztern ohne Feuer und hält ihn für Amaranth, Weinhefenfarbig oder Carmoisinroth, weil die durch das Gelbe afficirte Netzhaut die Neigung erhält, Veilchenblaues zu sehen; das Gelbe vom Orangefarbigen, hellrothen oder Scharlachrothen Stoff, verschwindet und das Auge sieht ihn roth oder von einem ins Veilchenblau stechenden Roth.

119) Zweite Thatsache. Wenn man einem Käufer nach einander vierzehn Stücke rothen Stoffes zeigt, so hält er die Farbe der sechs oder sieben letzten für weniger schön, als die der Stücke, die er zuerst gesehen hat, wenn sie auch ganz gleichartig sind. Der Grund dieses falschen Urtheils liegt darin, daß die Augen, welche nach einander sechs bis acht rothe Stücke gesehen haben, sich im nämlichen Falle befinden, als ob sie während der gleichen Zeit einen einzigen rothen Stoff starr betrachtet hätten; sie sind daher empfänglich, die Ergänzung des Rothen, d. h. Grünes, zu sehen. Diese Empfänglichkeit muß nothwendig den Glanz des Rothen der letzten Stücke schwächen. Damit sich der Kaufmann durch die Ermüdung der Augen seines Abnehmers nicht in Schaden bringe, lege er daher, nachdem er einige rothe Stücke gezeigt hat, grüne Stoffe vor,

Digitized by Google

um die Augen des Käufers auf ihren Normalstand zurückzuführen. Wenn derselbe mit der Anschauung des Grünen längere Zeit fortfährt, so erhalten seine Augen Neigung Rothes zu sehen, und dann werden ihm die zuletzt angeblickten Stücke noch schöner scheinen, als die ersten.

Zweites Kapitel.

Die Erfahrungen des Verfassers in Beziehung zu den Erfahrungen, welche zuvor andere Physiker gemacht haben.

120) Es war Buffon, der zuerst unter der Benennung zufälliger Farben mehrere Erscheinungen des Sehens beschrieb, die, nach ihm, alle unter sich die Aehnlichkeit haben, daß sie von einer zu großen Erschütterung oder Ermüdung des Auges herrühren. Hierin unterscheiden sie sich von denjenigen Farben, unter welchen uns Körper erscheinen, die auf eine constante Weise gefärbt sind,*) sey es, daß diese Körper das Licht zersetzen, indem sie durch Zurückstrahlung darauf einwirken, sey es indem sie durch Strahlenbrechung oder Beugung des Lichtes Einfluß darauf üben.

121) Die zufälligen Farben können aus verschiedenen Ursachen entspringen. Man sieht deren z. B. unter folgenden Umständen:

1) Wenn man in der Dunkelheit das Auge drückt;

2) In Folge eines Stoßes auf das Auge.

---

*) Es muß hinzugefügt werden: wenn man sie einzeln betrachtet.

Digitized by Google

3) Wenn man die Augen schließt, nachdem man eine Zeitlang in die Sonne gesehen hat.

4) Wenn man die Augen auf ein kleines Viereck gefärbten Papiers heftet, das auf weißem Grunde ruht; dann erscheint das Viereck, wenn es roth ist, von einem schwachen Grün umrandet; wenn es gelb ist, von einem schwachen Blau; wenn es grün ist, von einem blaßpurpurem Weiß; wenn es blau ist, von einem röthlichen Weiß, und wenn es schwarz ist, von einem lebhaften Weiß.

5) Wenn man nach hinlänglicher Anschauung der vorstehenden Erscheinungen die Augen auf den weißen Grund richtet, so daß man das kleine Viereck gefärbten Papiers nicht mehr erblickt, so nimmt man ein Spectrum von gleichem Umfang wahr, wie jenes, und von derselben Farbe, wie diejenige war, welche das kleine Viereck in der vorstehenden Erfahrung (4) umrandete.

122) Ich könnte noch andere Umstände anführen, wo Buffon zufällige Farben beobachtet hat; ich würde mich aber dadurch von dem Zwecke dieses Werkes entfernen, dessen Hauptgegenstand das Gesetz über den gleichzeitigen Contrast der Farben und dessen Anwendung ist. Dieß allein muß bemerkt werden, daß der vierte Umstand, wo Buffon zufällige Farben wahrnahm, sich dem gleichzeitigen Contrast anreiht, während der fünfte dem allmähligen Contrast angehört. Buffon hat übrigens kein Gesetz festgestellt, das die von ihm beschriebenen Erscheinungen unter sich verknüpfte.

123) Der Pater Scherffer beschrieb im Jahr 1754 mit großer Genauigkeit die Erscheinungen, welche sich auf den allmähligen Contrast beziehen, indem er bewies, daß eine gegebene Farbe eine zufällige Farbe hervorbringe, welche diejenige ist, die wir jetzt „ihre ergänzende“ nennen. Er berichtigte einige Beobachtungen von

Digitized by Google

Buffon; begnügte sich aber damit noch nicht, sondern suchte den Grund der Erscheinung zu erklären, wie wir in der folgenden Unterabtheilung finden werden. Er berührt übrigens nur im Vorbeigehen den gleichzeitigen Contrast.

124) Oepinus [1] und Darwin [2] haben sich ebenfalls mit dem allmähligen Contrast befaßt.

125) Der gleichzeitige Contrast war für den Grafen von Rumford [3] ein Gegenstand von Experimenten und Beobachtungen, auf die ich näher eingehen muß, weil unter den Forschungen, welche man über diesen Gegenstand angestellt hat, sich keine befindet, die in näherer Verwandtschaft mit der meinigen stünde. Nachdem Graf Rumford beobachtet hatte, daß ein in einem Strifen rothen Lichtes hervorgebrachter Schatten, wenn er von einem Strahl weißen dem ersten an Intensität gleichen Lichtes beleuchtet wird, nicht weiß erscheine, sondern grün gefärbt, bewies er:

1) Daß das Ergebniß das nämliche ist, wenn man den Strahl des gefärbten Lichtes entweder durch ein Glas oder jede andere gefärbte Mittlung, oder durch das von einem undurchsichtigen gefärbten Körper zurückgeworfene gefärbte Licht ersetzt.

2) Daß wenn man in einem Kreise von weißem Papier, der auf ein großes Blatt schwarzes Papier und mit diesem auf den Boden eines Zimmers gelegt wird, zwei sechs Linien breite und zwei Zoll lange Papierstreifen nebeneinanderlegt, deren einer mit einem Pulver von einer beliebi- Farbe (A) der andere mit einem grauen, aus Bleiweiß und Kaminruß gemischten Pulver in solchem Verhältniß bedeckt ist, daß das Licht, welches er zurückwirft, dem gefärbten Lichte von A an Intensität gleichkommt, so

---

1) Denkwürdigkeiten der Petersburger Akademie, und Journal der Physik, Jahrgang 1785. Bd. XXVI. S. 291.

2) Philosophische Abhandlungen. Bd. LXXVI. Jahrgang 1785.

3) Erfahrungen über die gefärbten Schatten; Vermuthungen über die Grundsätze der Harmonie der Farben. Philosophical papers etc. by Rumford. London 1802. Bd. I.

Digitized by Google

wird sich ergeben, daß wenn man die beiden Papierstreifen mit einem Auge durch die hohle Hand betrachtet, denjenige, welcher mit grauem Pulver bedeckt ist, von der ergänzenden Farbe von A gefärbt erscheinen, und daß diese Ergänzung eben so glänzend seyn wird, als A selbst.

126) Rumford bemerkt, daß man, um in diesem Versuche glücklich zu seyn, viele Vorsichtsmaßregeln ergreifen müße, sowohl um sich gegen das von den umgebenden Gegenständen zurückgeworfene Licht zu schützen, als um sich ein Grau zu verschaffen, das ein an Intensität dem gefärbten Lichte gleiches Licht zurückwirft. Er bemerkt, daß die Schwierigkeiten sehr groß sind, wenn man sich mit Oel zerriebener Farben bedient, weil das Oel dieselben dunkelt, und sie niemals die Reinheit der Farben des Spectrums haben.

127) Die von Rumford gemachten Erfahrungen treffen mit denjenigen zusammen, wo ich Farben mit dem Weißen, Schwarzen oder Grauen in Berührung gebracht habe, und bilden einen besonderen Fall des Gesetzes über den gleichzeitigen Contrast, so wie es von mir aufgestellt worden ist. Es ist jedoch nicht minder wahr, daß man daraus dieses Gesetz nicht folgern könnte, ohne die Reihe von Nachforschungen anzustellen, denen ich mich unterzogen habe; denn da Rumfords Beobachtungen das Maximum der Erscheinung zeigten, so könnte man nicht behaupten, daß nicht unter gewöhnlichen Umständen nicht nur das Weiße, das Schwarze und Graue durch die sie berührenden Farben eine Veränderung erleiden, sondern auch eine gegenseitige Modification dieser letztern selbst Statt finden sollte. In der That haben wir gesehen, daß durch die Nachbarschaft des Weißen die Farben dunkler werden, während sie durch die Nachbarschaft des Schwarzen sich erhellen, weil der Contrast, so wie ich ihn festgestellt, zugleich auf die optische Zusammensetzung der Farbe und auf die Höhe ihres Tons wirkt.

128) Da Rumford bei seinen Experimenten einen gefärbten Strahl seine ergänzende Farbe entwickeln sah, stellte er als Bedingung der Har-

Digitized by Google

monie der beiden Farben, den Grundsatz auf: daß sie beide in dem zu Darstellung von Weiß von zwei Farbenstrahlen erforderlichen Verhältnisse stehen, und hienach soll man, rathet er, die für die Toilette der Damen bestimmten Bänder und die Farben der Ameublements auswählen. Er ist auch der Meinung, es sey eine Regel, aus der die Maler großen Nutzen ziehen könnten. Allein es ist einleuchtend, daß Rumfords Grundsatz der Harmonie der Farben blos ein scharfsinniges Spiel seines Geistes ist, und daß derselbe so, wie ihn der Verfasser (Rumford) festgestellt hat, nur sehr schwer auf die Praxis der Malerei einiges Licht zu werfen vermöchte. Im übrigen werde ich in der Lehre über die Anwendungen meiner Arbeit auf diesen Punkt zurückkommen. Hier jedoch mußte ich zeigen, daß Rumford keine Erfahrung gemacht hat, welche den Einfluß der beiden sich berührenden Farben, oder, allgemeiner gesagt, der beiden gleichzeitig betrachteten Farben zu beweisen geeignet wäre; daß er die Allgemeinheit der Erscheinung, von welcher er einen Fall beobachtete, außer Acht ließ, und daß, wenn es wahr ist, daß zwischen zwei sich ergänzenden Farben Harmonie Statt findet, dieser Satz völlig falsch seyn würde, wenn man mit dem Grafen Rumford nur in dem einzigen Falle der Nebeneinandersetzung oder Berührung Harmonie von Farben annehmen wollte. Im übrigen werde ich auf diesen Gegenstand zurückkommen (174 ff.)

129) Der letzte Schriftsteller endlich, der als Beobachter von den zufälligen Farben gehandelt hat, ist Herr Prieur vom Goldhügeldepartement; er hat sich unter dem Namen „Contrast“ mit den Erscheinungen befaßt, die sich ausschließlich auf den gleichzeitigen Contrast beziehen. Ein kleiner Streifen Orangefarbigen Papiers z. B., auf gelben Grund gesetzt, erscheint roth, während er auf rothem Grunde gelb erscheint. Nach dem von dem Verfasser (Prieur) aufgestellten Grundsatz muß die zufällige Farbe des kleinen Streifens diejenige seyn, die, mit Weglassung der Farbe des Grundes, das Ergebniß ihrer eigenen ist. „Es scheint, sagt er,

Digitized by Google

daß eine gewisse Ermüdung des Auges, entweder alsbald durch das Grad der Stärke des Lichts, oder später durch eine längere Anschauung, dazu beitrage, die Erscheinungen, wovon es sich handelt, hervorzubringen. Er erkennt jedoch an, daß eine übermäßige Ermüdung des Organs ein Ausarten der Farben herbeiführen würde, die einer andern Gattung angehören. Er fügt endlich bei, daß die von Buffon „zufällige" benannte Farben, und über welche Scherffer eine anziehende Abhandlung geschrieben hat, zur Gattung der Contraste gehören, oder wenigstens beständig das nämliche Gesetz befolgen. Es ergibt sich hieraus, daß Herr Prieur nicht dieselbe Unterscheidung der Classen von Contrasten gemacht hat, die ich in dem vorhergehenden Kapitel aufgestellt habe.

130) Hauy hat in seiner Abhandlung über Physik Buffons, Scherffers, Rumfords und Prieurs Beobachtungen aufgezählt; aber trotz der Klarheit des Styls des berühmten Gründers der Crystallographie waltet eine Dunkelheit ob, die daher rührt, daß er nicht die obige Unterscheidung gemacht hat, und diese Dunkelheit ist besonders auffallend, wo er die Erklärungen mittheilt, welche man von diesen Erscheinungen gegeben hat, wie ich in der folgenden Abtheilung zeigen werde.

131) Aus dem Vorstehenden ergibt sich:

1) daß die Schriftsteller, welche von dem Contrast der Farben handeln, zwei Classen von Erscheinungen beschrieben haben, ohne sie von einander zu unterscheiden;

2) daß der Pater Scherffer das Gesetz vom allmähligen Contrast gegeben hat;

Anm. d. Uebersetzers: der deutsche Leser wäre hinsichtlich dieser Gegenstände besonders zu verweisen auf Göthes Farbenlehre, 1. Band; — Abschnitt „epoptische Farben" und sonst in vielen Stellen.

Digitized by Google

3) daß Graf Rumford es war, der das Gesetz des Farbenwechsels angab, welcher unter gewissen Umständen stattfindet, wenn neben einen farbigen Streifen ein weißer gelegt wird;

4) daß aber Pater Scherffer und sofort Herr Prieur, mit mehr Genauigkeit das Gesetz der Modification angegeben haben, die ein kleiner weißer oder farbiger Gegenstand durch die Farbe der Unterlage erfährt, auf die man ihn gelegt hat.

Wenn es übrigens auch richtig ist, daß man in diesem Falle die Modification, welche die Farbe des kleinen Gegenstandes von der Farbe des Grundes erleidet, aufs deutlichste wahrzunehmen vermag, so kann man umgekehrt die Modification der Farbe des Grunds durch den kleinen, darauf befindlichen Gegenstand nicht beurtheilen; man erblickt demnach nur die Hälfte der Erscheinungen, und wird mit Unrecht auf den Gedanken geführt, daß ein gefärbter Gegenstand durch die Farbe eines andern nur dann modificirt werden könne, wenn dieser umfangreicher ist, als der erste. Die Art, wie ich die gefärbten Gegenstände in meinen Beobachtungen des gleichzeitigen Contrasts nebeneinander gestellt habe, hat mir dagegen gezeigt:

1) daß es nicht unumgänglich erforderlich ist, wenn die Farbe eines Gegenstands die eines andern modificiren soll, daß der erste Gegenstand ausgedehnter sey, als der zweite, denn meine Beobachtungen sind mit gleichen und blos sich berührenden Flächen gemacht worden;

2) daß man die Modificationen, welche sich berührende Flächen erfahren, vollkommen beurtheilen kann, wenn man sie mit solchen vergleicht, die sich nicht berühren, was somit erlaubt, die Erscheinung des gleichzeitigen Contrasts vollständig aufzufassen und unter ein allgemeines Gesetz zu bringen;

3) daß wenn man die Zahl der Streifen vermehrt, die sich nicht berühren oder an den Seiten der sich berührenden angesetzt sind, sich bei einer Distanz, welche dem Auge die Aufeinanderfolge der Streifen zu überblicken verstattet, wahrnehmen läßt, daß die Wirkung einer solchen angrenzenden

Digitized by Google

Fläche sich nicht blos auf die Fläche beschränkt, welche sie unmittelbar berührt, sondern sich noch auf die zweite, dritte u. s. w. erstreckt, obwohl immer in schwächerem Maaße. Diese Wirkung in die Ferne muß beachtet werden, um eine richtige Ansicht über die Allgemeinheit der Erscheinung und derjenigen Anwendungen zu erlangen, welche man aus dem umfassenden Gesetz aller Fälle ableitet.

Dritte Unterabtheilung.

Ueber die physiologische Ursache, welcher die Erscheinungen über den Contrast der Farben seither zugeschrieben wurden.

Einziges Kapitel.

Ueber die physiologische Ursache, welcher die Erscheinungen des Contrastes der Farben zugeschrieben worden.

133) Pater Scherffer hat über den allmähligen Contrast eine physiologische Erklärung gegeben, welche für die Fälle, worauf er sie angewendet hat, genügend erscheint. Sie ruht in folgendem Satze: Wenn ein Sinn einen doppelten Eindruck empfängt, einen der lebhaft und stark, und einen andern der schwach ist, so fühlen wir letztern nicht. Dieß muß hauptsächlich dann Statt finden,

Digitized by Google

wenn beide Eindrücke von der nämlichen Gattung sind, oder wenn einer starken Wirkung eines Gegenstands auf irgend einen Sinn eine andere von der nämlichen Gattung folgt, die sanfter und weniger lebhaft ist. Wir wollen diesen Grundsatz auf die Erklärung der drei nachfolgenden Erfahrungen des allmähligen Contrasts anwenden.

Erste Erfahrung.

Das Auge weilt eine Zeitlang auf einem kleinen weißen Viereck, das auf einen schwarzen Grund gesetzt ist.

Wenn es aufhört dasselbe zu betrachten, und den schwarzen Grund fixirt, so erblickt es das Bild eines Vierecks von gleichem Umfang, wie jener des weißen Vierecks war, das aber, statt heller zu sein, als der Grund, vielmehr dunkler ist.

Erklärung. Der Theil der Netzhaut, auf den das weiße Licht des Vierecks in der ersten Zeit der Beobachtung eingewirkt hat, ist ermüdeter, als der übrige Theil der Netzhaut, welcher von den, durch den schwarzen Grund sparsam zurückgeworfenen Strahlen, einen nur schwachen Eindruck empfing; wenn alsdann das Auge in der zweiten Hälfte der Zeit der Beobachtung den schwarzen Grund betrachtet, so wird das schwächere Licht dieses Grunds auf den Theil der Netzhaut, der nicht ermüdet worden ist, stärker einwirken, als auf den ermüdeten Theil: daher das Bild des schwarzen Vierecks, das dieser letztere Theil erblickt.

Zweite Erfahrung.

Das Auge betrachtet eine Zeitlang ein kleines blaues Viereck auf weißem Grunde.

Wann es aufhört darauf zu ruhen, und sich auf den weißen Grund heftet, so erblickt es das Bild eines Orangefarbigen Vierecks.

Erklärung. Da der Theil der Netzhaut, auf welchen das blaue Licht des Vierecks in der ersten Zeit eingewirkt hat, durch diese

Digitized by Google

Farbe ermüdeter ist, als der übrige Theil der Netzhaut, so wird der vom Blauen ermüdete Theil der Netzhaut geneigt, einen stärkern Eindruck vom Orangefarbigen, der complementären Farbe des Blauen, anzunehmen.

Dritte Erfahrung.

Das Auge war eine Zeitlang auf ein rothes Viereck auf gelbem Grunde gerichtet.

Wenn es sich darauf auf einen weißen Grund fixirt, so erblickt es das Bild eines grünen Vierecks auf blaülichviolettem Grunde.

Erklärung. In der ersten Hälfte der Beobachtungszeit wird der Theil der Netzhaut, der das Rothe sieht, durch diese Farbe ermüdet, während derjenige Theil, der das Gelbe sieht, es durch diese letztere wird; in der zweiten Zeit sieht nunmehr derjenige Theil der Netzhaut, der das Rothe gesehen hat, das Grüne, dessen Ergänzung, während derjenige, der das Gelbe gesehen hat, das Bläulichviolette, seine Ergänzung, erblickt.

134) Diese drei Beobachtungen, so wie die darauf sich beziehenden Erklärungen, aus der Abhandlung des Paters Scherffer, einer Menge anderer ihnen ähnlicher, gewissermaßen auf's Gerathewohl entnommen, werden zum Beweise hinreichen, daß es wirklich der allmählige Contrast ist, der diesen scharfsinnigen Beobachter insbesondere beschäftigt hat. Hienach muß man sich wundern, daß Haüy, indem er die Erklärung des Paters Scherffer mittheilen wollte, ausschließlich von einem Falle gleichzeitigen Contrasts gesprochen hat, einer Erscheinung, von welcher dieser Naturforscher, wie oben (123) gesagt, nur im Vorbeigehen gehandelt hat. Im Uebrigen äußert sich Haüy, indem er den Fall, wo ein kleiner Streifen weißen Papiers auf ein rothes Papier gelegt wird, als Beispiel aufstellt, über diesen Gegenstand in folgender Art: „Wir können, sagt er, die Weiße dieses Streifens als aus bläulichem Grün und Roth zusammen-

Digitized by Google

gesetzt betrachten; da aber dieser Eindruck der rothen Farbe mit weit geringerer Stärke wirkt, als der Eindruck der sie umgebenden Farbe der nämlichen Gattung, so wird er durch diese letztere verwischt, so daß das Auge bloß für den Eindruck der grünen Farbe empfänglich ist, die, der Farbe des Grundes gleichsam fremd, mit ihrer ganzen Kraft auf das Organ wirkt."

135) Obwohl diese Erklärung eine natürliche Folge des von dem Pater Scherffer aufgestellten Grundsatzes zu sein scheint, so scheint mir gleichwohl dieser Naturforscher dieses Princip auf Erklärung des gleichzeitigen Contrasts nicht angewendet zu haben; auch lautet die Stelle seiner oben (133) angeführten Abhandlung ganz klar: „das muß besonders dann Statt finden, wenn sie (die Eindrücke) beide von einer Gattung sind oder wenn auf eine starke Action eines Gegenstandes auf irgend einen Sinn eine andere von gleicher Natur, aber sanfter und weniger gewaltsam nachfolgt."

136) Prüfen wir nun den Unterschied, der zwischen der Erklärung des allmähligen Contrasts, so wie der Pater Scherffer sie gegeben, und jener Erklärung besteht, die ihm Haüy in Bezug auf den gleichzeitigen Contrast zugeschrieben hat. Alle Beobachtungen über allmähligen Contrast, die der Pater Scherffer erklärte, geben das Resultat: daß der Theil der Netzhaut, der in der ersten Zeit der Beobachtung von einer gegebenen Farbe afficirt wird, in der zweiten Zeit die Ergänzung dieser Farbe erblicke, und diese neue Erscheinung unabhängig sey von dem Umfang des gefärbten Gegenstandes in Beziehung auf die Unterlage, auf der er ruht, oder, allgemeiner gesagt, der Gegenstände, welche den erstern umgeben können.

137) Mit der Erklärung, welche Haüy dem Pater Scherffer zuschreibt, ist es nicht dasselbe, denn in der That sieht

1) derjenige Theil der Netzhaut, welcher einen weißen Streifen auf rothem Grund erblickt, diesen Streifen bläulicht, daher in der Ergänzungsfarbe; nach den Erfahrungen des Paters Scherffer jedoch hat eben diese Stelle

Digitized by Google

der Netzhaut, wenn sie durch das weiße Licht ermüdet ist, die Empfänglichkeit erhalten, nicht grünbläulich, sondern schwarz, zu sehen, welches Letztere gewissermaßen die Ergänzung des Weißen ist.

2) Um die dem Pater Scherffer zugeschriebene Erklärung annehmen zu können, müßte nothwendig der Gegenstand, dessen Farbe durch die eines andern modificirt wird, im Allgemeinen von geringerem Umfang sein; denn blos durch Ueberschuß an Umfang des Modificators ließe sich im Allgemeinen dieses Uebermaaß von Einwirkung begreifen, das einen Theil der Wirkung des erstern Gegenstandes neutralisiren soll: ich sage absichtlich, im Allgemeinen, denn es gibt Fälle, wo man sagen könnte, daß eine Farbe, welche weit lebhafter ist als eine andere, die Eigenschaft haben müßte, diese zu verändern, wenn sie auch nur einen geringen Raum einnähme. Nach Allem diesem ist der Unterschied klar, der zwischen der Erklärung des Paters Scherffer über den allmähligen Contrast und jener besteht, die man ihm über den gleichzeitigen Contrast in den Mund gelegt hat.

138) Wenn man diese letztere Erklärung schärfer ins Auge faßt, um ihren Werth zu prüfen, und zwar nicht mehr unter den von jenen Schriftstellern mitgetheilten Umständen, wo ein kleiner Papierstreifen auf einer Unterlage gesehen allein modificirt erscheint, sondern dann, wenn zwei Streifen von gleichem Umfang gegenseitig verändert werden, und zwar nicht nur wenn sie sich berühren, sondern auch entfernt von einander, wie dies bei meinen Beobachtungen statt fand, so wird man die Schwierigkeiten, welche obige Erklärung darbietet, zu würdigen wissen; denn:

1) Angenommen, das Auge betrachte einen rothen Streifen, den wir R benennen wollen, neben einem gleich großen blauen Streifen B, so nimmt der erste Orange an oder verliert Blau, und der zweite nimmt Grün an oder verliert Roth. Nun ist es der Theil der Netzhaut, in welchem sich das Bild des Streifens R abspiegelt, der, nach der Meinung des Paters Scherffer, von seiner Empfänglichkeit für das Rothe verlieren muß,

Digitized by Google

so wie es derjenige Theil der Netzhaut ist, in welchem sich das Bild des Streifen B abspiegelt, der an seiner Empfänglichkeit für das Blaue verlieren soll; hienach begreife ich aber nicht, wie es der Theil R seyn kann, der, in der Wirklichkeit, von seiner Empfänglichkeit für das Blaue verliert, da es der Theil B ist, der von seiner Empfänglichkeit für das Rothe verliert.

2) Da bei meinen Versuchen die gefärbten Streifen einen gleichen Umfang hatten, so ist im Allgemeinen der Grund nicht vorhanden, der in dem Falle Statt fand, wo ein kleiner Streifen auf einer Unterlage von großem Umfang ruht: daß nämlich ein Streifen den andern durch eine größere Ermüdung der Netzhaut modificirt.

139) Der berühmte Verfasser der Mechanik des Himmels hat eine andere Erklärung gegeben, die Haüy als Anhang derjenigen, die er dem Pater Scherffer zuschreibt, in seinem Lehrbuch der Physik aufgenommen hat; es handelt sich aber auch dabei nur von dem Falle, wo ein kleiner Streifen weißen Papiers auf einen rothen Grund gelegt wird. Der berühmte Geometer nehme an, sagt Haüy, daß das Auge, 1) eine gewisse Neigung besitze, in Folge deren die im Weißen der kleinen Streifen enthaltenen rothen Strahlen in dem Augenblicke, wo sie zu dem Organ gelangen, von den Strahlen, welche die vorherrschende rothe Farbe des Grundes bilden, gleichsam angezogen werden, so daß die beiden Eindrücke nur noch einen ausmachen, und daß der der grünen Farbe die Freiheit erlangt, so einzuwirken, als ob er allein wäre. Nach dieser Art, die Dinge aufzufassen, zersetzt der Eindruck des Rothen den des Weißen, und während die Wirkungen der homogenen Strahlen sich mit einander vereinigen, bringt die Wirkung der heterogenen, welche sich nicht in der Combination befindet, ihre Wirkung abgesondert hervor."

140) Ich will diese Erklärung bloß durch die Bemerkung bekämpfen, daß aus ihr als eine nothwendige Bedingung sich ergebe, die modificirende Farbe müße einen größeren Umfang einnehmen, als die modificirte.

Digitized by Google

141) Nachdem ich die Unzulänglichkeit der Erklärungen bemerklich gemacht, die man über den gleichzeitigen Contrast gegeben hat, bleibt mir noch übrig von den Verhältnissen zu reden, die nach meiner Ansicht zwischen dem Organ des Sehens und dieser, unter den Umständen, unter denen ich sie erforscht habe, beobachteten Erscheinung bestehen. Alle Schriftsteller, welche von den zufälligen Farben gehandelt haben, betrachten sie einstimmig als das Ergebniß einer Ermüdung des Auges; wenn dieß für den Fall des allmähligen Contrasts unläugbar ist, so ist es doch, wie ich glaube, auf den gleichzeitigen Contrast nicht anwendbar; denn indem man die gefärbten Streifen nebeneinanderlegt, wie ich es gethan, so erblickt man, sobald man alle vier zumal ins Auge faßt, die Farben modificirt, ehe man die mindeste Ermüdung empfindet, obwohl ich zugebe, daß man oft einige Secunden braucht, um ihre Veränderung deutlich wahrzunehmen. Ist jedoch diese Zeit nicht ebenso nothwendig, als diejenige, die man uns bei jedem Gebrauch eines Sinnes einräumt, damit wir uns von dem empfangenen Sinnen-Eindruck eine deutliche Rechenschaft geben können? — Außerdem gibt es einen Umstand, wegen dessen die Nothwendigkeit einiger Zeitdauer sehr begreiflich ist; nämlich der Einfluß des durch die veränderte Oberfläche zurückgeworfenen weißen Lichtes, das bisweilen so lebhaft ist, daß es das Resultat der Veränderung um Vieles schwächt, und die meisten Vorsichtsmaaßregeln, welche man vorgeschlagen hat, um die zufälligen Farben des gleichzeitigen Contrasts recht undeutlich wahrzunehmen, haben zum Zwecke, den Einfluß dieses weißen Lichtes zu vermindern.

Aus eben diesem Grunde werden graue und schwarze Flächen, welche Flächen von sehr frischer Farben berühren, wie das Blaue, das Rothe, das Gelbe, durch diese Nachbarschaft mehr modificirt, als es durch eine weiße Oberfläche geschehen würde. Ich will übrigens hier eine Erfahrung mittheilen, die mich der Zufall kennen lehrte, und die meinen Gedanken gut darstellen wird. Eine Schrift von blassem Grau auf far-

Digitized by Google

bigem Papier wurde mir in beginnender Dämmerung zugestellt: als ich die Augen darauf warf, konnte ich keinen Buchstaben unterscheiden; nach einigen Augenblicken aber gelang es mir die Schrift zu lesen, die mir nun mit einer Dinte von der, die Farbe des Grundes ergänzenden, Farbe geschrieben schien. Ich frage nun, ob in dem Augenblicke, wo das Sehen deutlich war, mein Gesicht ermüdeter gewesen ist, als in demjenigen, wo ich die Augen auf das Papier warf, ohne daß es mir möglich war, die Buchstaben darauf zu unterscheiden und sie in der, die Grundfarbe ergänzenden, Farbe zu sehen?

142) Ich folgere daher zum Schlusse entschieden aus meinen Erfahrungen. So oft das Auge zwei verschiedenartig gefärbte Gegenstände gleichzeitig erblickt, erleidet diejenige Farbe, welche je eine der Flächen mit der Hauptfarbe der andern Flächen gleichartig hat, eine solche Schwächung, daß das Verschiedenartige derselben Flächen dabei auf der Netzhaut um so fühlbarer wird, wenn beide gleichzeitig auf sie einwirken.

Digitized by Google

Zweite Abtheilung.

Ueber das Geſetz des gleichzeitigen Contraſts der Farben aus dem Geſichtspunkt der practiſchen Anwendung.

Einleitung.

143) Die Beobachtungen, welche ich in der erſten Abtheilung dieſes Werks über das Geſetz des gleichzeitigen Contraſts der Farben mittheilte, haben ohne Zweifel den Leſer die zahlreichen practiſchen Anwendungen, deren es fähig iſt, ahnen laſſen, die eine Ahnung, wie ich hoffe, durch die Details, in welche ich nun eingehe, nicht getäuſcht werden ſoll — Details die als Beweiſe gelten werden, daß dieſes Werk ſeinen Zweck nützlich zu werden nicht erreicht haben würde, wenn ich verſäumt hätte, ſie voranzuſtellen, denn um ſie mit der Genauigkeit, welche ſie haben, geben zu können, müßte ich ein Syſtem eben ſo genauer Beobachtungen aufſtellen, als die es ſind, welche den Stoff zu der erſten Abtheilung geliefert haben.

Digitized by Google

144) Folgende Ueberſicht enthält die Eintheilung der practiſchen Anwendungen, die ich zu machen gedenke.

Erſte Abtheilung.

Nachahmung farbiger Gegenſtände durch Farbeſtoffe, die gleichſam ins Unendliche getheilt ſind.

1. Unterabtheilung. Malerei im Syſtem des Helldunkeln.
2. Unterabtheilung. Malerei im Syſtem der flachen Tinten.
3. Unterabtheilung. Kolorit.

Zweite Abtheilung.

1. Unterabtheilung. Abdruck von Zeichnungen auf Stoffe.
2. Unterabtheilung. Abdruck von Zeichnungen auf Papier.
3. Unterabtheilung, Abdruck von Druckſchriften auf farbiges Papier.

Dritte Abtheilung.

Anwendung der flachen Tinten auf das Illuminiren.

1. Unterabtheilung. Geographiſche Karten.
2. Unterabtheilung. Graphiſche Darſtellungen.

Vierte Abtheilung.

Anordnung farbiger Gegenſtände von mehr oder minder großen Umfang.

Digitized by Google

1. Unterabtheilung. In der Baukunst.
2. Unterabtheilung. Um das innere von Häusern, Gemäldegallerien, Schauspielhäusern und Kirchen zu verzieren.
3. Unterabtheilung. Für die Kleidung.
4. Unterabtheilung. Für die Gärtnerei.

Fünfte Abtheilung.

Ueber den Einfluß vorstehender Grundsätze auf die Beurtheilung farbiger Gegenstände in Beziehung auf ihre individuellen oder mit andern verbundenen Farben.

Vorbemerkungen.

145) Ich halte es für nöthig, bevor ich in die Details der Anwendungen übergehe, einige Bemerkungen zu machen, welche der zweiten Abtheilung dieses Werkes zur Einleitung dienen können. Sie werden mich in den Stand setzen, darauf mehrere Sätze oder Grundsätze zu bauen, auf die ich in der Folge den Leser häufig zu verweisen Gelegenheit finden werde. Ich hoffe mir auf diese Weise Wiederholungen zu ersparen, welche den Nachtheil hätten, den Grad von Gemeinnützigkeit scheinbar zu vermindern, welche dieses Werk in der Wirklichkeit hat.

Digitized by Google

Es werden sich folgen:

1) Definitionen mehrerer auf Farben und deren Modificationen anwendbarer Ausdrücke.

2) Die Mittel, die Farben und deren Modificationen, sich, mit Hülfe einer graphischen Construction, darzustellen und zu definiren.

3) Eine Eintheilung der Harmonien der Farben.

4) Eine Darstellung von Verbindungen der ursprünglichen Farben mit dem Weißen, Schwarzen und Grauen.

§. 1.

Definition der Wörter Ton, Tonleiter und Schattirungen.

146) Die Wörter Ton und Schattirungen kommen in der gewöhnlichen wie in der Kunstsprache immer vor, wenn von Farben die Rede ist; gleichwohl sind sie nicht so bestimmt definirt, daß man, wenn man eines dieser Wörter ausspricht, versichert sein dürfte, von denen, die es hören, vollkommen verstanden zu werden. Das Wörterbuch der französischen Akademie betrachtet sie als in gewissen Fällen gleichbedeutend.

147) Um den Fall, wo eine Farbe, z. B. Blau, durch Weiß geschwächt oder durch Schwarz vertieft ist, von jenem zu unterscheiden, wo diese nämliche Farbe durch eine andere, wo z. B. Blau durch Gelbes oder Rothes modificirt ist, die in so kleiner Quantität beigemischt sind, daß das Blaue, obgleich die Farbe blau bleibt, doch von der verschieden ist, die sie vor der Mischung mit Grünlichem oder Veilchenblauartigem war: so werde ich im Laufe dieses Werks niemals die Wörter Ton und Schattirungen auf diese beiden Gattungen von Modificationen ohne Unterschied anwenden. In Folge dessen

Digitized by Google

148) wird das Wort Ton einer Farbe ausschließlich gebraucht werden, um die verschiedenen Modificationen zu bezeichnen, welche diese Farbe, im Maximum ihrer Intensität genommen, von Seiten des Weißen, das ihren Ton schwächt, und vom Schwarzen, das ihn vertieft, anzunehmen vermag.

149) Das Wort Tonleiter wird für die Gesammtheit der Töne einer auf solche Weise modificirten Farbe gebraucht werden. Die reine Farbe ist der Normalton der Tonleiter, wenn der Normalton nicht einer gebrochenen oder absteigenden Tonleiter angehört, d. h. einer Tonleiter, wo alle Töne durch Schwarz gedunkelt sind (153).

150. Das Wort Schattirungen einer Farbe wird ausschließlich auf Modificationen angewendet werden, welche diese Farbe durch Beimischung einer kleinen Quantität von einer andern erhält.

Wir werden z. B. sagen: die Töne der blauen Tonleiter, die Töne der rothen Tonleiter, die Töne der gelben Tonleiter, die Töne der veilchenblauen Tonleiter, die Töne der grünen Tonleiter, die Töne der Orangefarbigen Tonleiter.

Wir werden sagen: die Schattirungen des Blauen, um alle Tonleiter zu bezeichnen, durch welche die Farbe, die immerhin blau bleibt, gleichwohl von dem reinen Blau abweicht; jede Schattirung wird Töne in sich begreifen, welche eine, der blauen Tonleiter mehr oder minder sich annähernde, Tonleiter bilden werden.

Wir werden im nämlichen Sinne sagen: die Schattirungen des Gelben, die Schattirungen des Rothen, die Schattirungen des Veilchenblauen, die Schattirungen des Grünen, die Schattirungen des Orangefarbigen.

151. Ich habe als Ton einer Farbe die verschiedenen Modificationen definirt, welche diese Farbe, in ihrem Maximum der Intensität genommen, vom Weißen oder Schwarzen anzunehmen vermag; es ist zu bemerken, daß die Bedingung der in ihrem Maximum der Intensität

Digitized by Google

genommenen Farbe um Schwarz anzunehmen, für diese Definition durchaus wesentlich ist, denn wenn Schwarz einem Ton beigemischt würde, der unter dem Maximum wäre, so würde man in eine andere Tonleiter übergehen. (Hier ist jetzt der Ort, die Bemerkung zu machen, daß die Künstler zwischen freien, gedämpften, gebrochenen, grauen oder matten Farben unterscheiden).

152. Die freien Farben enthalten die Farben, welche die Künstler einfache nennen, das Rothe, das Gelbe, das Blaue, und diejenigen, die aus ihrer Doppelmischung hervorgehen, das Orangefarbige, das Grüne, das Veilchenblaue und ihre Schattirungen.

153. Die gedämpften Farben begreifen die mit Schwarz gemischten Farben in sich, vom hellsten bis zum dunkelsten Ton.

Nach dieser Definition ist es augenscheinlich, daß in allen Tonleitern der einfachen und doppelten Farben, die Töne, die über der reinen Farbe stehen, gedämpfte Tone sind.

154. Alle Künstler, und besonders alle Maler und Färber, nehmen an, daß jede dreifache Mischung der Grundfarben, in einem gewissen Verhältniß Schwarz gebe; daraus scheint hervorzugehen, daß so oft man diese drei Farben so mischt, daß zwei vorherrschend sind, hieraus sich Schwarz ergiebt, welches aus der Gesammtheit der in kleinerer Quantität sich befindenden Farbe in angemessenen Verhältnissen der beiden vorherschenden gebildet ist: wenn z. B. Blau in geringerem Verhältniß mit Roth und Gelb gemischt ist, so wird sich hieraus etwas Schwarz ergeben, aus dem sich das Orangefarbige bilden wird.

155. Man darf nicht übersehen, daß so oft es sich um eine Mischung der Grundfarben der Maler handelt, nicht von einer Mischung der Farben des Sonnenstrahlenbildes, sondern von Stoffen die Rede ist, welche die Maler und Färber als rothe, gelbe und blaue Farbe brauchen.

Digitized by Google

§. 2.

Bemerkungen über einige graphische Mittel um sich die Farben und deren Modificationen vorzustellen und sie zu definiren.

156. Man hat mehrere graphische Mittel vorgeschlagen, z. B. Farben-Tafeln, Farben-Leitern, Farben-Zirkel, Farben-Messer, um die Farben und deren verschiedene Modificationen, sey es durch Zahlen, sey es durch ein rationelles Namensverzeichniß, darzustellen und zu definiren. Man ging dabei allgemein von folgenden Säzen aus:

1. Es giebt drei ursprüngliche Farben, die rothe, die gelbe und die blaue.

2. Gleiche Theile von zweien dieser Farben gemischt geben eine freie Doppelfarbe.

3. Gleiche Theile von dreien dieser Grundfarben gemischt geben Schwarz.

157. Es ist leicht zu beweisen, daß die beiden letzten Säze reine Hypothese sind, denn die Erfahrung beweist:

1. Man kennt keinen Stoff, der eine ursprüngliche Farbe darböte, d. h. der nur eine Gattung farbiger Strahlen reflectirte, sey es reines Roth, reines Gelb, oder reines Blau. (7).

Wie der eine Schriftsteller das Ultramin-Blau für das reinste Blau hält, so bestreitet dieß ein anderer mit Recht, da dasselbe neben den blauen Strahlen auch rothe und veilchenblaue reflectirt.

2. So wie die Unmöglichkeit vorhanden ist, sich Stoffe von reinen Farben zu verschaffen, wie mag alsdann behauptet werden, daß das Orangefarbige, das Grüne und das Veilchenblaue aus zwei einfachen zu glei-

Digitized by Google

chen Theilen gemischten Farben zusammengesetzt seyen? Wie kann man behaupten, daß das Schwarze aus drei, zu gleichen Theilen gemischten einfachen Farben bestehe?

Noch merkwürdiger aber ist es, daß die Verfertiger chromatometrischer Tafeln, wenn sie zu deren Anwendung kommen, bloß Mischungen angeben, welche, nach ihrem eigenen Geständniß, nicht die Ergebnisse hervorbringen, die sich aus ihren angeblichen Grundsätzen unmittelbar folgern lassen.

158) Wie dem auch sey, man kann nicht umhin anzuerkennen, daß die meisten in Blau, Roth oder Gelb gefärbten Stoffe, die wir kennen, durch ihre Doppelmischung nur Veilchenblaues, Grünes und Orangefarbiges geben, die an Glanz den gefärbten Stoffen nachstehen, welche von einem natürlich schönen Veilchenblauen, Grünen und Orangefarbigen sind — ein Resultat, das sich erklären ließe, wenn man mit uns annimmt, daß unter den farbigen Stoffen, von denen man je zwei zusammenmischt, jeder wenigstens zwei Gattungen farbiger Strahlen zurückwirft, und wenn man mit den Malern und Färbern annimmt, daß, so oft eine Mischung von Stoffen Statt findet, die abgesondert Roth, Gelb und Blau zurückwerfen, eine gewisse Quantität Schwarzes hervorgebracht wird, das den Glanz der gemischten Stoffe verdunkelt. Es ist endlich, in Folge dieser Ansicht, richtig, daß das Veilchenblaue, Grüne und Orangefarbige, die aus einer Mischung farbiger Stoffe hervorgehen, um so glänzender sind, je mehr die gemischten Stoffe durch ihre betreffenden Farben der einen oder der andern näher standen, daß z. B. das gemischte Blaue und Rothe jedes mehr ins Veilchenblaue, das Blaue und Gelbe jedes mehr ins Grüne, das Rothe und Gelbe endlich jedes mehr ins Orangefarbige stechen.

159) Um alle Modifikationen darzustellen, die ich Töne und Schattirungen der Farben genannt habe, so wie die Verhältnisse, welche zwischen denen bestehen, die sich gegenseitig ergänzen, habe ich folgende

Digitized by Google

Zusammenstellung ausgedacht, die mir durch ihre Einfachheit Beachtung zu verdienen scheint.

Von einem Mittelpunkt c beschreibe ich zwei Umkreise y y, ich theile jeden derselben mittelst drei Strahlen, c a, c b, c d, in drei Bogen von 120 Graden ab.

Ich theile den Theil eines jeden zwischen den beiden Umkreisen y y, begriffenen Strahles in zwanzig Theile, welche mir eben so viele Töne von rother, gelber und blauer Farbe darstellen.

160) In jeder der Tonleitern dieser drei Farben befindet sich ein Ton, der die Farbe der Tonleiter, auf die er sich bezieht, im Zustand der Reinheit der Farbe darstellt; deßhalb nenne ich ihn den Normalton dieser Tonleiter. Wenn wir uns eine Einheit der Oberfläche s vorstellen, ganz bedeckt mit dem Stoff, der uns die Normalfarbe zurückwirft, und wenn wir annehmen, daß dieser farbige Stoff auf dieser Oberfläche in einer 1 gleichen Quantität sich befinde, so stellen wir uns die den Normalton übersteigenden Töne durch die Einheit der mit der Normalfarbe bedeckten Fläche 1 vor, nebst den mit der Nummer der Töne steigenden Quantitäten von Schwarz, und die unter dem Normalton bleibenden Töne denken wir uns durch die Einheit der mit einem Bruch der Quantität 1., welche den Normalton constituirt, bedeckten Oberfläche, mit um so größeren Quantitäten Weiß gemischt, als der Ton eine weniger hohe Nummer hat.

Wenn der Ton 15 der rothen Tonleiter der Normalton ist, so muß der Normalton der gelben Tonleiter eine geringere Nummer haben, während der Normalton der blauen Tonleiter eine höhere Nummer hat. Dieß hängt damit zusammen, daß die Farben unterschiedlich klar oder glänzend sind.

161) Wenn ich jeden Bogen von 120 Graden in zwei Bogen von 60 Graden abtheile, wenn ich durch diese Punkte Strahlen durchlasse, und sie, wie die vorhergehenden Strahlen, von Y ausgehend, in zwanzig Theile

Digitized by Google

abtheile, so werde ich zwanzig Töne der Tonleiter des Orangefarbigen, des Grünen und des Veilchenblauen darstellen, und ich werde bemerklich machen, daß die Farben, welche sich am Endpunkt jedes Diameters befinden, sich gegenseitig ergänzende sind.

Man begreift, daß ich jeden Bogen von 60 Graden in Bogen von 30 Graden abtheilen und somit Strahlen erhalten könnte, auf welchen ich zwanzig Töne von Tonleitern darstellen würde, die ich roth-Orangefarbig, Orangefarbig-gelb, Gelb-grün, Grün-blau, Blau-Veilchenfarbig, Veilchenfarbig-roth nennen würde.

Wenn ich jeden Bogen z. B. in fünf abtheilte, indem ich fünf Strahlen zöge, die ich in zwanzig Theile jeden, von dem Umkreise g ausgehend, abtheilte, so würde ich sechszig neue Tonleitern haben.

162) Vom Roth ausgehend, würde ich sie auf folgende Art bezeichnen:

a. Roth.

1stes	Roth.
2tes	Roth.
3 „	Roth.
4 „	Roth.
5 „	Roth.

b. Roth-Orange.

1stes	Roth-Orangefarbig.
2tes	Roth-Orangefarbig.
3 „	Roth-Orangefarbig.
4 „	Roth-Orangefarbig.
5 „	Roth-Orangefarbig.

c. Orange.

1stes	Orange.
2tes	Orange.
3 „	Orange.
4 „	Orange.
5 „	Orange.

d. Orange-Gelb.

1stes	Orangefarbig-gelb.
2tes	Orangefarbig-gelb.
3 „	Orangefarbig-gelb.
4 „	Orangefarbig-gelb.
5 „	Orangefarbig-gelb.

Digitized by Google

e. Gelb.

1stes	Gelb.
2tes	Gelb.
3 „	Gelb.
4 „	Gelb.
5 „	Gelb.

f. Gelb=grün.

1stes	Gelb=Grün.
2tes	Gelb=Grün.
3 „	Gelb=Grün.
4 „	Gelb=Grün.
5 „	Gelb=Grün.

g. Grün.

1stes	Grün.
2tes	Grün.
3 „	Grün.
4 „	Grün.
5 „	Grün.

h. Grün=blau.

1stes	Grün=blaues.
2tes	Grün=blaues.
3 „	Grün=blaues.
4 „	Grün=blaues.
5 „	Grün=blaues.

i. Blau.

1stes	Blau.
2tes	Blau.
3 „	Blau.
4 „	Blau.
5 „	Blau.

k. Blau=Veilchenblau.

1stes	Blau=Veilchenblau.
2tes	Blau=Veilchenblau.
3 „	Blau=Veilchenblau.
4 „	Blau=Veilchenblau.
5 „	Blau=Veilchenblau.

l. Veilchenblau.

1stes	Veilchenblau.
2tes	Veilchenblau.
3 „	Veilchenblau.
4 „	Veilchenblau.
5 „	Veilchenblau.

m. Veilchenblau=roth.

1stes	Veilchenblau=roth.
2tes	Veilchenblau=roth.
3 „	Veilchenblau=roth.
4 „	Veilchenblau=roth.
5 „	Veilchenblau=roth.

Digitized by Google

Ich lege keinen Werth auf dieses Namenverzeichniß; ich betrachte es bloß als das einfachste Mittel, die zweiundsiebenzig Tonleitern zu unterscheiden, wovon ich gesprochen habe. Man kann deren Zahl bis ins Unendliche vermehren, indem man zwischen diejenigen, welche aufgezählt sind, nach Belieben einschiebt.

163) Wir wollen nunmehr die Abstufung jeder der Farben der Tonleitern der zirkelförmigen Tafel durch allmählig zunehmende Quantitäten von Schwarz bis zum reinen Schwarz darstellen.

Zu diesem Ende denken wir uns einen Quadrant von gleichem Halbmesser mit dem des Kreises und so eingerichtet, daß er sich auf einer senkrechten Achse im Mittelpunkt dieses Kreises drehen kann. Wir theilen diesen Quadrant: 1) durch concentrische Bogen y y, die mit den Umkreisen des Kreises, welche die nämlichen Buchstaben führen, zusammenlaufen; 2) durch zehn Strahlen 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10.

Nun nehmen wir auf jeden dieser Strahlen zwanzig Theile, welche zwanzig Töne darstellen, deren jeder mit jedem der auf dem Kreise dargestellten Töne der Tonleitern correspondirt.

164) Ich nehme an, der 10te Strahl enthalte die Abstufungen des Normalschwarzen, welches, wie man voraussetzt, die durch die Bewegung des Quadranten auf seiner Achse beschriebene Halbkugel umgibt; dieses Schwarze, in abnehmender Quantität mit Weissem in zunehmender Quantität gemischt, gibt die zwanzig Töne des Normalgrauen, welches endlich in dem unterhalb des 1sten befindlichen Weißen erlischt. Ich nehme ferner an, daß der Normalton jeder der Tonleitern, auf die Strahlen des Quadranten 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 genommen, von einer Mischung des Schwarzen mit der Farbe irgend einer der in dem Kreise befindlichen Tonleiter gebildet ist, z. B. der rothen Tonleiter, und zwar in einem Verhältniß, daß der Normalton 15 dieser Tonleiter durch die Einheit von 1 oder $^{10}/_{10}$ mit Rothem bedeckten Oberfläche dargestellt wird.

Digitized by Google

Der Ton 15 der Tonleiter des 1ſten Strahls des Quadranten = $^{9}/_{10}$ Roth + $^{1}/_{10}$ Schwarz.

Der Ton 15 der Tonleiter des 2ten Strahls des Quadranten = $^{8}/_{10}$ Roth + $^{2}/_{10}$ Schwarz.

Der Ton 15 der Tonleiter des 3ten Strahls des Quadranten = $^{7}/_{10}$ Roth + $^{3}/_{10}$ Schwarz.

Der Ton 15 der Tonleiter des 4ten Strahls des Quadranten = $^{6}/_{10}$ Roth + $^{4}/_{10}$ Schwarz.

Der Ton 15 der Tonleiter des 5ten Strahls des Quadranten = $^{5}/_{10}$ Roth + $^{5}/_{10}$ Schwarz.

Der Ton 15 der Tonleiter des 6ten Strahls des Quadranten = $^{4}/_{10}$ Roth + $^{6}/_{10}$ Schwarz.

Der Ton 15 der Tonleiter des 7ten Strahls des Quadranten = $^{3}/_{10}$ Roth + $^{7}/_{10}$ Schwarz.

Der Ton 15 der Tonleiter des 8ten Strahls des Quadranten = $^{2}/_{10}$ Roth + $^{8}/_{10}$ Schwarz.

Der Ton 15 der Tonleiter des 9ten Strahls des Quadranten = $^{1}/_{10}$ Roth + $^{9}/_{10}$ Schwarz.

Wohl verſtanden, daß dieſe Verhältniſſe ſich auf die Wirkung der Miſchungen für das Auge und nicht auf die materiellen Quantitäten des rothen und ſchwarzen Stoffes beziehen.

165) Man ſieht demnach:

1) daß jeder dieſer Töne 15, aus Farbe und Schwarz gemiſcht, dann mit Weiß herabgeſtimmt und mit Schwarz geſteigert, eine Tonleiter von 20 Tönen gibt, die um ſo mehr niedergeſchlagen iſt, je mehr ſie ſich der Tonleiter des Normalſchwarzen nähert.

2) Daß der Quadrant, durch ſeine Bewegung auf der Achſe des Kreiſes, Tonleitern, die, von ganz anderer Farbe, als das Roth, durch das Schwarz

Digitized by Google

niedergeschlagenen sind, darstellt. Diese niedergeschlagenen Tonleitern sind gleich weit abstehend und jede von gleich weit abstehenden Tönen gebildet.

3) Daß auf solche Weise alle Farben in einem Halbkreis eingeschlossen sind, dessen kreisförmige Fläche die vollen Farben, den Central-Strahl, das Schwarze und den zwischenliegenden Raum, die vollen Farben als durch verschiedenartige Verhältnisse von Schwarz niedergeschlagene Farben in sich faßt.

166) Wir wollen auf die halbkreisige Construction, wie wir sie oben beschrieben haben, zurückkommen und zeigen, wie vortheilhaft sie ist, um sich die stufenweise Schwächung der vollen Farben durch das Weiße, und ihre Erhöhung durch das Schwarze vorzustellen, da ihre Modificationen durch ihre gegenseitigen Mischungen die Modificationen der Schattirungen und die Modificationen der Farbenschwächung in sich enthalten; wir werden sofort die Möglichkeit untersuchen, sie mittelst farbiger Stoffe zu verwirklichen.

167) Um die halbkreisige Construction zu bilden, haben wir vorausgesetzt,

1) daß der Normalton jeder der in der kreisförmigen Fläche begriffenen Tonleitern für das Auge so rein als möglich sey.

2) Daß die Töne, welche die nämliche Nummer in allen Tonleitern führen, sowohl diejenigen der vollen als diejenigen der niedergeschlagenen Farben, alle für das Auge von gleicher Höhe seyen.

3) Daß wenn man drei Töne von der nämlichen Nummer in drei nach einander folgenden Tonleitern nimmt, der Ton der dazwischen liegenden Tonleiter der für die Farbe der äußern Tonleitern mittlere sey.

In Folge dieses Voraussetzungen ist es leicht, sich die Modificationen einer vollen Farbe, von ihrem Normalton ausgehend, zu erklären.

168) Diese Modificationen gehen auf folgende Art vor sich,

1) daß die volle Farbe nicht aus ihrer Tonleiter tritt.

In dieser Sachlage liegt die Modification in der Richtung des Strahls des Kreises; indem sie vom Normalton gegen den Mittelpunkt geht, nimmt sie

Digitized by Google

Weiß an, während sie, vom Normalton gegen den Umkreis gehend, Schwarz annimmt.

2) Daß die volle Farbe aus der Tonleiter tritt, indem sie Schwarz annimmt.

In dieser Sachlage haben alle Normaltöne der verschiedenen in dem senkrechten Quadranten im Kreise begriffenen Tonleitern zum Ausgangspunkt den Normalton einer der vollen Tonleitern des Kreises, mit welcher der Quadrant zusammenpaßt. Da dieser Normalton aus einer durch die Einheit dargestellten Quantität farbigen Stoffes hervorgeht, der die Einheit der Oberfläche s bedeckt, so ergeben sich die Normaltöne des Quadranten aus einer Mischung von Schwarz und einem Bruch der Einheit des farbigen Stoffes; diese Mischungen bilden niedergeschlagene Farben, deren jede die Einheit der Oberfläche s bedeckt, und die auf der nämlichen Höhe sind, als der Normalton der vollen Farbe. Der Bruch der Quantität des farbigen Stoffes ist in den niedergeschlagenen Normaltönen um so kleiner, je mehr die Tonleitern denen diese Töne angehören, sich der senkrechten Achse der Halbkugel nähern.

Ueberdieß ist jeder Normalton der Tonleiter des Quadranten, so wie die Normaltöne des Kreises, durch zunehmende Quantitäten Weiß gegen den Mittelpunkt und zunehmende Quantitäten Schwarz gegen den Umkreis modificirt.

3) Daß die volle Farbe modificirt wird, indem sie eine andere volle Farbe annimmt.

Hier bildet sie Schattirungen, die sich ihr selbst mehr nähern, je kleiner die Quantitäten der zweiten Farbe sind.

Diese Modificationen geschehen kreisförmig und auf solche Art, daß die Töne ihre Nummern behalten.

169) Wenn man nun, mit den Malern und Färbern, annimmt, daß es nur drei ursprüngliche Farben gebe, und daß wenn man je zwei derselben zusammenmischt, man alle zusammengesetzte volle Farben habe, und, wenn

Digitized by Google

man je drei zusammenmischt alle gebrochene oder niedergeschlagene Farben, so sieht man, wie es, in dieser Hypothese, möglich ist, sich durch die halbkreisige Construction alle Modificationen der Farben darzustellen.

170) Ein anderer Vortheil dieser Construction ist, daß sie den Malern, den Färbern, den Decoratoren, kurz den Künstlern, die von dem Gesetze des gleichzeitigen Contrasts Gebrauch machen können, die Ergänzungen aller vollen Farben liefert, denn die Farben der kreisförmigen Fläche, welche sich auf den Endpunkten eines nämlichen Durchmessers befinden, sind gegenseitig sich ergänzende. So z. B. sieht man nicht bloß, daß das Rothe und Grüne, das Gelbe und Veilchenblaue, das Blaue und Orangefarbige, sich auf dem nämlichen Durchmesser befinden, sondern man sieht auch, daß es mit dem roth-Orange und Grünblauen, mit dem Orangefarbiggelben und dem Blauveilchenblauen, mit dem Gelbgrünen und dem Veilchenblaurothen, mit dem Rothen Nro. 1. und dem Grünen Nro. 1., der gleiche Fall ist, so daß alle zu zwei und zwei sich gegenüberstehende Farben sich gegenseitig ergänzende sind.

171) Wenn man einmal die Ergänzung einer neben eine andere gesetzten Farbe kennt, ist es leicht, nach dem Grundsatz der Mischung, die Modification zu bestimmen, welche die zweite von der ersten erhalten soll, weil diese Modification sich aus der Mischung der ergänzenden Farbe mit der neben sie gesetzten ergibt. Wenn dieß in der That keine Schwierigkeit darbietet, wenn die zu erzielende Farbe eine nicht complementäre Mischung einer einfachen Farbe, des Rothen, des Gelben und des Blauen, mit einer doppelten Farbe, dem Orangefarbigen, dem Grünen und Veilchenblauen, ist (wohlgemerkt, daß wir hier in der Sprache der Maler reden [76]), so ist es eben so wenig schwierig, wenn die zu erzielende Farbe eine Mischung von zwei doppelten Farben ist, denn es genügt zu bemerken, daß, da die ergänzende Farbe weit weniger Intensität hat, als die Farbe, mit der sie gemischt wird, die zu erzielende Farbe gegeben ist, wenn man von der letzten doppelten Farbe den Theil ihrer einfachen Farbe abzieht,

Digitized by Google

der mit der Ergänzungsfarbe, Weißes bildet, oder, was auf das Nämliche herauskömmt, sie neutralisirt.

Beispiele.

1) Wenn das Pomeranzenfarbige als Ergänzung dem Grünen beigemischt wird, so neutralisirt es einen Theil des Blauen dieses letztern und läßt es mithin weniger blau oder gelber erscheinen.

2) Wenn das Pomeranzenfarbige als Ergänzung dem Veilchenblauen beigemischt wird, so neutralisirt es einen Theil des Blauen dieses letztern und läßt es mithin weniger blau oder mehr roth erscheinen.

3) Wenn das Grüne als Ergänzung dem Veilchenblauen beigemischt wird, so neutralisirt es einen Theil des Rothen dieses letztern und läßt es mithin weniger roth oder mehr blau erscheinen.

Diese drei Beispiele: der Nebeneinandersetzung oder Berührung des Blauen und des Grünen, des Blauen und des Veilchenblauen, des Rothen und des Veilchenblauen, entnommen, würden sich ebenfalls leicht erklären, wenn man von der doppelten Farbe einen Theil ihrer einfachen Farbe wegnimmt, welcher mit der sie berührenden identisch ist. So:

1) Blaues vom Grünen genommen, läßt es gelber erscheinen.

2) Blaues vom Veilchenblauen genommen, läßt es röther erscheinen.

3) Rothes vom Veilchenblauen genommen, läßt es blauer erscheinen.

172) Was wäre nun erforderlich, um diese Construction so nützlich zu machen, wie sie aus dem Vorstehenden erscheinen muß? dieß, daß man sie überall auf solche Art ausführen könnte, daß man ihrer Sprache Einförmigkeit gäbe, wie man bei der Bestimmung der Temperaturen mittelst des Thermometers thut.

Um dieß zu bewirken, müßte man unveränderliche Typen von Farben nehmen, sey es aus dem Sonnenspectrum, oder aus polarisirtem Lichte, oder aus den farbigen Ringen, kurz aus Farben, die durch irgend ein Verfahren auf eine constante Weise entwickelt worden sind; diese Farben müßten sofort mittelst farbiger Stoffe, welche man auf der kreisförmigen Fläche

Digitized by Google

unſerer chromatiſchen Conſtruction anwendete, möglichſt treu nachgeahmt werden. Die Zahl dieſer Typen müßte groß genug ſeyn, um die Hauptfarben erzeugen zu können, damit ein geübtes Auge ohne Schwierigkeit alle Töne einer nämlichen Tonleiter und alle Schattirungen, welche den Typen fehlten, einzuſchieben vermöchte; die auf ſolche Weiſe hergeſtellte halbkreiſige Conſtruction endlich müßte ſich hinlänglich nahe Glieder darſtellen, um darauf die Manigfaltigkeiten der Farbe natürlicher Körper und derjenigen, welche wir in unſern chemiſchen Werkſtätten und Laboratorien bilden, beziehen zu können.

173) Ehe ich dieſen Artikel ſchließe, muß ich auf einen Punkt Nachdruck legen, nämlich auf die Möglichkeit, Typen angeblich reiner Farben nachzuahmen, indem man farbige Stoffe dazu nimmt, die, wie oben geſagt, niemals oder faſt niemals rein ſind [7]. Hierin iſt die Art, wie ich die Verwirklichung meiner chromatiſchen Conſtruction verſtehe, ganz verſchieden von jener, mittelſt welcher man die analogen Conſtructionen aufgefaßt hat, indem als Typus des Rothen das Carmoiſinrothe, als Typus des Gelben Gummigutt, als Typus des Blauen Ultramarin, Berlinerblau ꝛc. gebraucht wird.

Handelt es ſich darum, einen reinen Typus nachzuahmen, ſo nimmt man den farbigen Körper, der ſich ihm am meiſten nähert; weicht er merklich von ihm ab, ſo ſucht man die Abweichung durch eine Miſchung eines andern farbigen Körpers zu verbeſſern, indem man fortwährend beachtet, eine von der Farbe, die man verbeſſern will, möglichſt wenig entfernte Farbe zu nehmen. Wenn man durch die Methode der Miſchung nicht zu einem guten Ergebniß gelangte, ſo müßte man den farbigen Körper auf den Platz der Fläche legen, den er einzunehmen hat. Wir wollen z. B. den Typus des Blauen nehmen. Es iſt unläugbar, daß das Ultramarin ins Veilchenblaue ſticht; man muß daher verſuchen, dieſe letztere Färbung zu neutraliſiren, indem man eher Gelbgrünliches beifügt, als Pomeranzenfarbiges. Iſt man mit der Miſchung nicht zufrieden, ſo muß man die blaue Aſche,

Digitized by Google

Kupferblau mit Kalk, erster Qualität versuchen, wenn sie auch nicht genau den Typus des Blauen darstellt, so nähert sie sich ihm doch sehr, indem sie jedoch mehr ins Grüne, als in's Veilchenblaue sticht. Gelingt es nicht diesen Typus nachzuahmen, so muß man Ultramarin und blaue Asche an die Stelle setzen, welche sie je als Schattirungen des Blauen einnehmen sollen, und den Platz des Typus leer lassen.

Ich zweifle nicht, daß ein Künstler, der als Element seiner Kunst farbige Stoffe braucht, aus den Versuchen, die er machen wird, um in der Construction jedes dieser Elemente an den Platz zu setzen, den es dort einzunehmen hat, guten Nutzen ziehen werde.

Wir wollen die Vortheile der halbkreisigen chromatischen Construction zusammenfassen.

1) Sie stellt alle aus der Mischung der Farben hervorgehenden Modificationen dar.

So sieht man:

(a) Wie irgend eine Farbe, welche durch Weiß geschwächt und durch Schwarz gesteigert ist, ohne sich von ihrer Tonleiter zu entfernen, eine endlose Zahl von Tönen erzeugen kann; ich sage endlos, weil man vom Ton 1 bis zum Ton 20 so viele einschieben kann, als man will.

(b) Wie die vollen Farben, indem sie sich gegenseitig modificiren, eine unendliche Zahl von Schattirungen erzeugen können, denn zwischen zwei benachbarten Farben des Kreises kann man so viele einschieben, als man will.

(c) Wie der Normalton einer vollen Farbe, durch eine der ersten gleiche Quantität dargestellt, die Einheit einer Oberfläche bedeckend, der Anfangspunkt aller Normaltöne von Tonleitern ist, die sich dem Schwarzen zuwenden, indem diese Normaltöne durch Schwarzes und eine Quantität farbigen Stoffes dargestellt sind, der kleiner ist als die Einheit, und dessen Mischungen die Oberfläche s bedecken und sie in einem Ton färben, der die nämliche Nummer hat, wie der Normalton der vollen Tonleiter, auf welch

Digitized by Google

er sich bezieht. Man begreift, daß man, von diesem Ton ausgehend bis zum correspondirenden Ton des Normalschwarzen, so viele Mischungen von Farbe und Schwarz einschieben kann, als beliebig ist.

Die Modificationen der auf solche Weise durch die halbkreisige Construction angezeigten Farben machen die Definitionen, welche wir von den Wörtern „Tonleiter, Ton, Schattirungen, vollen und niedergeschlagenen Farben" gegeben haben, ausnehmend faßlich.

2) Sie verschafft das Mittel, die Ergänzung aller Farben kennen zu lernen, denn die an den beiden Enden eines nämlichen Durchmessers angeschriebenen Namen beziehen sich auf die gegenseitigen Ergänzungsfarben.

Beispiele.

(a) Wenn es sich um das am Endpunkt des Durchmessers, wo man das Wort Blau liest, nebeneinander gesetzte Blaue und Gelbe handelt, so liest man am entgegengesetzten Ende Orange. Man sieht hieraus, daß das Blaue dem Gelben Orange mitzutheilen geeignet ist. Am Endpunkt des Durchmessers, wo man das Wort Gelb liest, liest man am entgegengesetzten Ende das Wort Veilchenblau. Man sieht hieraus, daß Gelb dem Blauen Veilchenblau mitzutheilen geneigt ist.

(b) Wenn es sich von dem am Ende des Durchmessers, wo man das Wort Grün liest nebeneinandergesetzten Grünen und Blauen handelt, so liest man am andern Ende Roth. Man sieht hieraus, daß das Grüne, indem es geeignet ist, dem Blauen Rothes mitzutheilen, es ins Veilchenblaue ziehen muß. Am Endpunkt des Durchmessers, wo man das Wort Blau liest, liest man am andern Ende das Wort Orange. Was wird aber die Mischung des Grünen und des Orangefarbigen hervorbringen? Um es zu erfahren, darf man bloß in Betracht ziehen, daß Orange die Eigenschaft hat, im Grünen das Blaue, seine Ergänzung, zu neutralisiren; da es aber immer zu schwach ist, um alles Blaue zu neutralisiren, so wird sich sein Einfluß darauf beschränken, nur einen Theil davon zu

Digitized by Google

neutralisiren, woraus sich ergibt, daß das das Blaue berührende Grüne gelber erscheinen wird, als es in der Wirklichkeit ist.

(c) Wenn Grün und Gelb sich berühren, so wird man auf gleiche Weise sehen, daß das Grüne dem Gelben Rothes verleihen und es Orangefarbig machen, und daß das Veilchenblaue, als Ergänzung des Gelben, indem es Gelbes im Grünen neutralisirt, dieses blauer oder weniger gelb erscheinen lassen wird.

3) Ein dritter Vortheil dieser Construction, der sie vor allen gewöhnlichen chromatischen Constructionen auszeichnet, ist der, daß sie die beiden Ordnungen vorhergehender Vortheile (1 und 2.) darstellt, ohne daß es nöthig ist, sie zu koloriren.

Man sieht hieraus, daß sie eine wirkliche Nützlichkeit hat, abgesehen von der Schwierigkeit, welche ihre Ausführung darbieten kann, wenn es sich darum handelt, sie zu koloriren.

4) Ein vierter Vortheil dieser Construction ist, daß sie allen Künstlern, welche farbige Stoffe von merklicher Ausdehnung (damit sie recht in die Augen fallen), gebrauchen, wie es insbesondere bei den Gobelin-Fabrikanten der Fall ist, das Verhältniß der Nummer zeigt, das zwischen den Tönen der verschiedenen Tonleitern bestehen muß, in welchen sie arbeiten.

§. 3.

Harmonie der Farben.

174) Das Auge empfindet unstreitig ein Vergnügen, Farben zu sehen, selbst ohne alle Zeichnung und ohne irgend eine andere Qualität in dem Gegenstande, welcher sie ihm darstellen. Ein Beispiel, welches dieß zu beweisen sich eignet, ist das Bemalen des Täfelwerks eines Zimmers mit

Digitized by Google

einer oder mehreren platten Tinten, welche einzig und allein die Augen ansprechen und sie mehr oder minder angenehm berühren, je nachdem der Maler sie mehr oder weniger gut ausgewählt hat. Das Vergnügen, welches wir hier mittelst des Gesichtsorgans durch absoluten Eindruck von Farben empfinden, ist ganz demjenigen ähnlich, welches wir mittelst des Geschmacks durch absoluten Eindruck wohlschmeckender Speisen empfinden.

Nichts eignet sich mehr uns genaue Rechenschaft von den Genüßen zu geben, den uns der Sinn des Gesichts auf eine absolute Weise verschafft, als mehrere verschiedene Umstände zu unterscheiden, welche sich auf die Farben an sich beziehen, wo wir durch sie angenehme Eindrücke erfahren

Erster Umstand.

Anblick einer einzigen Farbe.

175) Alle Personen, deren Auge wohlgebaut ist, haben gewiß Vergnügen empfunden, wann sie ihre Blicke auf ein Blatt weißes Papier hefteten, auf welches die farbigen Strahlen fallen, die durch ein farbiges Glas darauf übertragen werden, seyen es nun rothe, Orangefarbige, gelbe, grüne, blaue oder Veilchenblaue.

Der nämliche Eindruck findet statt, wenn man ein einfarbig mit der einen oder der andern dieser Farben gefärbtes Papier betrachtet.

Zweiter Umstand.

Anblick der verschiedenen Töne einer nämlichen Tonleiter von Farben.

176) Der gleichzeitige Anblick einer Reihefolge von Tönen einer nämlichen Tonleiter, die mit Weiß anfängt und mit Braunschwarz endet, macht unstreitig einen angenehmen Eindruck, besonders wenn die Töne in ganz gleichen Zwischenräumen und hinreichend zahlreich, z. B. von 18 bis 30 sind.

Digitized by Google

Dritter Umstand.

Anblick verschiedener Farben, welche sich gegenseitig berührenden Tonleitern angehören, nach Maaßgabe des Contrasts assortirt.

177) Der gleichzeitige Anblick verschiedener Farben, welche mehr oder minder benachbarten Tonleitern angehören, kann angenehm seyn, aber die Auswahl dieser Tonleitern, welche diese Wirkung hervorbringen, ist ausnehmend schwierig, denn je näher die Tonleitern sich stehen, um so häufiger geschieht es, nicht nur daß eine der Farben ihrer benachbarten schadet, sondern sogar, daß die beiden sich gegenseitig schaden. Der Maler kann jedoch von dieser Harmonie Nutzen ziehen, indem er eine der Farben durch Schwächung opfert, um die andere in um so glänzenderem Lichte zu zeigen.

Vierter Umstand.

Anblick sehr verschiedener Farben, welche sehr entfernten Tonleitern angehören, nach Maasgabe des Contrasts assortirt.

178) Der gleichzeitige Anblick ergänzender Farben oder der gedoppelten Verschmelzung von Farben, die, ohne ergänzend zu seyn, gleichwohl sehr verschieden sind, bringt unstreitig einen angenehmen Eindruck hervor.

Fünfter Umstand.

Anblick verschiedener, mehr oder minder gut assortirter Farben mittelst eines schwach gefärbten Glases.

179) Wenn verschiedene, nach dem Gesetz des Contrasts mehr oder minder gut ausgewählte, Farben durch ein gefärbtes Glas betrachtet werden, das nicht so dunkel ist, daß alle Farben in der dem Glase eigenen Färbung erscheinen, so bieten sie ein Schauspiel dar, das nicht ohne Reiz ist, und das seinen Platz augenscheinlich zwischen demjenigen hat, welches durch

Digitized by Google

Töne einer nämlichen Tonleiter und demjenigen, das durch verschiedene mehr oder minder gut ausgewählte Farben hervorgebracht wird; denn es ist in die Augen fallend, daß das Glas, wenn es dunkler wäre, die Gegenstände mit der Farbe, die ihm eigen ist, zeigen würde.

180) Wir schließen hieraus, daß es sechs verschiedene Harmonien von Farben gebe, die in zwei Gattungen begriffen sind.

Erste Gattung.

Harmonien ähnlicher Farben.

1) Die Harmonie der Tonleiter, hervorgebracht durch den gleichzeitigen Anblick verschiedener Töne einer nämlichen Tonleiter, welche sich mehr oder weniger nahe sind.

2) Die Harmonie der Schattirungen, hervorgebracht durch den gleichzeitigen Anblick von Tönen gleicher oder ungefähr gleicher Höhe, welche sich gegenseitig berührenden Tonleitern angehören.

3) Die Harmonie eines dominirenden farbigen Lichtes, hervorgebracht durch den gleichzeitigen Anblick verschiedener nach Maasgabe des Gesetzes über den Contrast ausgewählter Farben, der aber durch eine derselben beherrscht wird, wie sich dieß durch die Anschauung dieser Farben mittelst eines leicht gefärbten Glases ergeben würde.

Zweite Gattung.

Harmonie von Contrasten.

1) Die Harmonie des Contrasts der Tonleiter, hervorgebracht durch den gleichzeitigen Anblick von zwei Tönen einer nämlichen Tonleiter, die von einander sehr entfernt sind.

2) Die Harmonie des Contrasts der Schattirungen, hervorgebracht durch den gleichzeitigen Anblick von Tönen verschiedener Höhe, und deren jeder benachbarten Tonleitern angehört.

Digitized by Google

3) Die Harmonie des Contrasts der Farben, hervorgebracht durch den gleichzeitigen Anblick von Farben, die sehr entfernten Tonleitern angehören, nach dem Gesetze des Contrasts ausgewählt; die Verschiedenheit der Höhe sich berührender Töne kann den Contrast der Farben noch vermehren.

§. 4.

Auswahlen des Rothen, des Orangefarbigen, des Gelben, des Grünen, des Blauen, des Veilchenblauen mit dem Weißen, dem Schwarzen und dem Grauen.

181) Es ist nicht überflüssig für den Gegenstand, den ich mir in der zweiten Abtheilung dieses Werkes vorsetze, hier einige Bemerkungen aufzuführen, welche sich auf die Schönheitsordnung einer gewissen Anzahl ursprünglicher Farben in deren Zusammenstellung mit dem Weißen, Schwarzen und Grauen beziehen; ich muß jedoch hiebei vor allen Dingen bemerklich machen, daß ich sie nicht als eine strenge Folgerung wissenschaftlicher Regeln gebe, denn sie sind bloß der Ausdruck meines eigenthümlichen Geschmacks; gleichwohl hoffe ich, daß mehrere Classen von Künstlern, namentlich die Modisten, die Decorationsmaler aller Gattungen, die Verfertiger farbiger Dessins für Steffe, buntes Papier ꝛc., sie mit einigem Nutzen werden zu Rathe ziehen können.

182) Da der Grund, so wie der Zwischenraum, den man zwischen die farbigen Steffe legt, auf die Wirkung der Farben Einfluß haben kann, so benachrichtige ich den Leser, daß alle meine Beobachtungen auf farbigen, weißen, schwarzen und grauen Kreisen von 0^m, $0''$ Durchmesser gemacht worden und durch Zwischenräume von gleichfalls 0^m, $0''$ getrennt gewesen sind; 13 Kreise, in gerader Linie, bildeten eine Reihe.

183) Die Reihen, deren Bestimmung war, die Wirkung des Weißen zu

Digitized by Google

schätzen, waren auf einem normalgrauen Grunde, die Reihen, welche die Bestimmung hatten, die Wirkung des Schwarzen und Grauen zu schätzen, waren auf einem weißen leicht ins Graue stechenden Grunde. Es ist wesentlich zu bemerken, daß die auf Entfernung gestellten farbigen Kreise sich auf einem Grund befanden, der immerhin einigen Einfluß ausüben mußte.

184) Die Farben, welche Gegenstand meiner Beobachtungen waren, sind das Rothe, das Orangefarbige, das Gelbe, das Grüne, das Blaue und das Veilchenblaue. Die Verschiedenheiten, welche sie darbieten, wenn man sie aus dem Gesichtspunkt des Glänzenden betrachtet, sind groß genug, um sie in zwei Gruppen abzutheilen, deren eine das Gelbe, das Orangefarbige, das Rothe und das Hellgrüne, die andere das Blaue und das Veilchenblaue in sich fassen, die, bei gleicher Höhe des Tons, nicht den Glanz der ersteren haben. Ich werde die der ersten Gruppe glänzende Farben, die der zweiten Gruppe düstere Farben nennen. Gleichwohl ist zu bemerken, daß die dunkeln und niedergeschlagenen Töne der glänzenden Tonleitern in vielen Fällen den düstern Farben ähnlich gemacht werden können, so wie die hellen Töne des Blauen und des Veilchenblauen manchmal in den Assortirungen als glänzende Farben zu verwenden sind.

Artikel 1.

Farben und Weiß.

A. Gedoppelte Verbindungen.

185) Alle ursprünglichen Farben, das ist unläugbar, gewinnen durch ihre Berührung oder Nebeneinandersetzung mit dem Weißen, aber die gedoppelten Verbindungen der Vermischungen, die sich daraus erzeugen, sind nicht gleich angenehm und man nimmt wahr, daß die Höhe des Tons der Farbe großen Einfluß auf die Wirkung seiner Verbindung mit dem Weißen hat.

Digitized by Google

Hier folgen gedoppelte Verbindungen in der Ordnung ihrer größten Schönheit:

Hellblau und Weiß.
Rosenfarb und Weiß.
Dunkelgelb und Weiß.
Hellgrün und Weiß.
Veilchenblau und Weiß.
Orangefarbig und Weiß.

Das Dunkelblaue und Dunkelrothe bringen, mit dem Weißen, einen zu starken Contrast des Tons hervor, als daß ihre Verbindungen eben so angenehm seyn könnten, als diejenigen ihrer hellen Töne.

Da im Gegentheil das Gelbe eine helle Farbe ist, so muß man den Normalton oder den höchsten Ton des reinen Gelb nehmen, um den möglichst schönen Eindruck zu erzielen.

Das Dunkelgrüne und Veilchenblaudunkle contrastiren zu sehr mit dem Weißen, als daß ihre Verbindung so angenehm wäre, als diejenige der hellen Töne dieser Farben.

Der Vorwurf endlich, den man der Verbindung des Orangefarbigen und des Weißen machen kann, ist das Allzuglänzende; ich würde mich übrigens nicht wundern, wenn mehrere Personen es der Verbindung des Veilchenblauen und Weißen vorziehen würden.

B. Dreifache Verbindungen ergänzender Farben unter sich mit dem Weißen.

186) Ich kann unmöglich eine Schönheitsordnung zwischen den gedoppelten Verbindungen ergänzender ursprünglicher Farben feststellen; was ich darüber sagen werde, beschränkt sich auf die Wirkung des beigefügten Weißen, sey es zwischen die ergänzende gedoppelte Verbindung, sey es zwischen jede der ergänzenden Farben.

Digitized by Google

Roth und Grün.

187) 1. Das Rothe und das Grüne sind die an Höhe gleichsten ergänzenden Farben, denn das Rothe hält, hinsichtlich des Glanzes, die Mitte zwischen dem Gelben und Blauen, und im Grünen sind die beiden Extreme vereinigt.

2) Die Zusammenordnung Weiß, Roth, Grün, Weiß ꝛc. ist der vorhergehenden [1] nicht entschieden überlegen, wenigstens wenn die Farben nicht dunkel sind.

3. Die Zusammenordnung Weiß, Roth, Weiß, Grün, Weiß ꝛc. scheint mir der vorhergehenden [2] untergeordnet.

Blau und Orangefarbig.

188) 1. Das Blaue und Orangefarbige sind einander mehr entgegengesetzt, als das Rothe und Grüne, weil die weniger glänzende Farbe, das Blaue, vereinzelt ist, während die glänzendsten im Orangefarbigen vereinigt sind.

2. Die Zusammenordnung Weiß, Orangefarbig, Blau, Weiß ꝛc. ist angenehm.

3. Die Zusammenordnung Weiß, Orangefarbig, Weiß, Blau, Weiß ꝛc. ist es ebenfalls.

Gelb und Veilchenblau.

189) 1. Das Gelbe und das Veilchenblaue bilden hinsichtlich der Höhe des Tons die auffallendste Zusammenordnung, weil die weniger starke oder hellste Farbe, das Gelbe, von den andern vereinzelt ist. Wegen dieses großen Contrasts des Tons paßt das Dunkelgelbgrünliche, wenn es rein ist, besser zu dem Hellveilchenblauen, als das Hellgelbe und das Dunkelveilchenblaue.

2. Die Zusammenordnung Weiß, Gelb, Veilchenblau, Weiß ꝛc. scheint mir der vorhergehenden [1] untergeordnet.

Digitized by Google

3. Die Zusammenordnung Weiß, Gelb, Weiß, Veilchenblau, Weiß ꝛc. scheint mir der vorhergehenden [2] untergeordnet.

C. Dreifache Verbindungen nicht ergänzender Farben mit dem Weißen. Roth und Orangefarbig.

190) 1. Roth und Orangefarbig passen sehr schlecht zusammen.

2. Die Zusammenordnung Weiß, Roth, Orangefarbig, Weiß ꝛc. ist nicht viel besser

3) Die Zusammenordnung Weiß, Roth, Weiß, Orangefarbig, Weiß ꝛc. ist weniger schlecht, als die vorstehenden; denn da das Weiße allen Farben günstig ist, so kann dessen Zwischenstellung zwischen Farben, welche sich abstoßen, nur eine günstige Wirkung hervorbringen.

Roth und Gelb.

191) 1. Das Rothe und das Gelbe passen nicht übel zusammen, besonders wenn das Rothe mehr Purpurfarbig als Scharlachfarbig, und das Gelbe mehr grünlich als Orangefarbig ist.

2. Die Zusammenordnung Weiß, Roth, Weiß, Gelb, Weiß ꝛc. ist der vorstehenden [1] vorzuziehen.

3. Die Zusammenordnung, Weiß, Roth, Weiß, Gelb, Weiß ꝛc. ist noch besser.

Roth und Blau.

192) 1. Das Rothe und das Blaue passen erträglich, besonders wenn das Rothe mehr ins Scharlachrothe als ins Amaranthfarbige sticht.

Die dunkeln Töne sind den hellen vorzuziehen.

2. Die Zusammenordnung Weiß, Roth, Blau, Weiß ꝛc. ist der erstern [1] vorzuziehen.

3. Die Zusammenordnung Weiß, Roth, Weiß, Blau, Weiß ꝛc. ist noch vorzüglicher, als die zweite [2].

Digitized by Google

Roth und Veilchenblau.

193) 1. Das Rothe und das Veilchenblaue passen nicht gut zusammen; doch kommen sie manchmal in der Natur vor, wie z. B. bei der wohlriechenden Wicke.

2. Die Zusammenordnung Weiß, Roth, Veilchenblau, Weiß ꝛc. ist weniger schlecht, als die vorhergehende [1].

3. Die Zusammordnung Weiß, Roth, Weiß, Veilchenblau, Weiß ꝛc. ist der vorstehenden [2] noch vorzuziehen.

Orangefarbig und Gelb.

194) 1. Das Orangefarbige und Gelbe passen ohne Vergleich besser zusammen, als das Rothe und Orangefarbige.

2. Die Zusammenordnung Weiß, Orangefarbig, Gelb, Weiß ꝛc. ist angenehm.

3. Die Zusammenordnung Weiß, Orangefarbig, Weiß, Gelb, Weiß ꝛc. ist weniger gut als 2, und vielleicht als 1, weil zu viel Weißes darin ist.

Orangefarbig und Grün.

195) 1. Das Orangefarbige und das Grüne passen nicht übel zusammen.

2. Die Zusammenordnung Weiß, Orangefarbig, Grün, Weiß ꝛc. ist 1 vorzuziehen.

3. Die Zusammenordnung Weiß, Orangefarbig, Weiß, Grün, Weiß ꝛc. ist vielleicht 2 vorzuziehen.

Orangefarbig und Veilchenblau.

196) 1. Das Orangefarbige und Veilchenblaue passen erträglich, jedoch weniger gut als Orangefarbig und Grün; der Contrast in diesem letztern Falle ist größer, als in der Zusammenordnung Orangefarbig und Veilchenblau.

Digitized by Google

2. Die Zusammenordnung Weiß, Orangefarbig, Veilchenblau, Weiß ꝛc. ist der vorstehenden [1] vorzuziehen.

3. Die Zusammenordnung Weiß, Orangefarbig, Weiß, Veilchenblau, Weiß ꝛc. ist vorzüglicher, als die vorhergehende [2].

Gelb und Grün.

197) 1. Das Gelbe und das Grüne bilden eine angenehme Zusammenstellung.

2. Die Zusammenordnung Weiß, Gelb, Grün, Weiß ꝛc. ist noch angenehmer, als die vorstehende [1].

3. Die Zusammenordnung Weiß, Gelb, Weiß, Grün, Weiß ꝛc. ist der vorstehenden [2] und vielleicht auch der erstern [1] untergeordnet.

Die Inferiorität von 3 scheint mir daher zu rühren, daß für das Grüne zu viel Licht vorhanden ist.

Gelb und Blau.

198) 1. Die Zusammenordnung des Gelben und des Blauen ist angenehmer, als die des Gelben und des Grünen, sie ist aber weniger lebhaft.

2. Die Zusammenordnung Weiß, Gelb, Blau, Weiß ꝛc. ist der vorstehenden [1] vielleicht vorzuziehen.

3. Die Zusammenordnung Weiß, Gelb, Weiß, Blau, Weiß ꝛc. ist der vorstehenden [2] vielleicht untergeordnet.

Grün und Blau.

199) 1. Das Grüne und das Blaue sind von mittelmäßiger Wirkung, wenigstens wenn die Farben dunkel sind.

2. Die Zusammenordnung Weiß, Grün, Blau, Weiß ꝛc. ist besser.

3. Die Zusammenordnung Weiß, Grün, Weiß, Blau, Weiß ꝛc. ist von noch besserer Wirkung, weil das Licht gleicher vertheilt ist.

Digitized by Google

Grün und Veilchenblau.

200) 1. Das Grüne und das Veichenblaue bilden, besonders wenn sie hell sind, eine Auswahl, welche der vorhergehenden, Grün und Blau, vorzuziehen ist.

2. Die Zusammenordnung Weiß, Grün, Veilchenblau, Weiß ꝛc. ist nicht entschieden vorzüglicher, als die vorhergehende [1].

3. Die Znsammenordnung Weiß, Grün, Weiß, Veilchenblau Weiß ꝛc. ist nicht entschieden vorzüglicher, als die vorstehende [2].

Blau und Veilchenblau.

201) 1. Das Blaue und Veilchenblaue passen schlecht zusammen.

2. Die Zusammenordnung Weiß, Blau, Veilchenblau, Weiß ꝛc. ist der vorstehenden [1] nicht wohl vorzuziehen.

3. Die Zusammenordnung Weiß, Blau, Weiß, Veichenblau, Weiß ꝛc. ist nicht so schlecht, als die vorstehende [2].

Artikel 2.

Farben und Schwarz.

202) Ich weiß nicht, ob es der Gebrauch des Schwarzen zur Trauer ist, der dessen Verwendung in unendlich vielen Fällen hindert, wo es herrliche Wirkungen hervorbringen würde; doch dem sey wie ihm wolle, das Schwarze paßt auf die vortheilhafteste Weise nicht nur zu düstern Farben, um Harmonie von Analogem zu erzeugen, sondern auch zu hellen und glänzenden Farben, um Harmonie von Contrasten hervorzubringen, die von den ersteren ganz verschieden sind. Die chinesischen Künstler scheinen mir sehr wohl beurtheilt zu haben, welchen trefflichen Nutzen man davon ziehen kann, denn ich habe mehrmals Gelegenheit gehabt, Möbel, Malereien,

Digitized by Google

Zierathen ꝛc. zu ſehen, wo ſie von dem Schwarzen einen ſehr verſtändigen Gebrauch gemacht hatten.

Ich empfehle daher den Künſtlern, denen dieſer Paragraph insbeſondere beſtimmt iſt, den folgenden Bemerkungen einige Aufmerkſamkeit zu ſchenken, da ich nicht zweifle, daß mehrere derſelben ihnen von Nutzen ſeyn werden.

A. Gedoppelte Verbindungen.

203) Keine Verbindung urſprünglicher Farben mit dem Schwarzen iſt unangenehm; aber es beſteht zwiſchen dieſen Verbindungen eine Gattungsverſchiedenheit der Harmonie, welche die gedoppelten Verbindungen des Weißen mit den nämlichen Farben, wenigſtens bei weitem nicht in demſelben Grade darbieten. In der That iſt bei dieſen das Weiße ſo vorherrſchend, daß man, welches auch der Unterſchied der Klarheit oder des Glänzenden ſey, den man zwiſchen den verſchiedenen verbundenen Farben bemerkt, immer Harmonien des Contraſtes haben wird; und das muß ſich ſo befinden nach dem, was wir [44—52] über den Einfluß des Weißen, den Ton zu erhöhen und die Intenſität der ihm benachbarten Farbe zu vermehren, geſagt haben. Wenn wir die gedoppelten Verbindungen des Schwarzen in der Beziehung unterſuchen, die jetzt unſere Aufmerkſamkeit in Anſpruch nimmt, ſo werden wir finden, daß die dunklen Töne aller Tonleitern, ſelbſt die Töne der blauen und veilchenblauen Tonleitern, die eigentlich nicht dunkel zu nennen ſind, mit dem Schwarzen Harmonien von Analogem, und nicht von Contraſten, bilden, wie die nicht niedergeſchlagenen Töne der rothen, orangenfarbigen, gelben und grünen Tonleitern, und die ſehr hellen Töne der veilchenblauen und blauen Tonleitern thun. Wir fügen in Folge deſſen, was wir weiter oben [55] geſagt haben, noch bei, daß die Verbindungen des Schwarzen mit düſtern Farben, wie das Blaue und Veilchenblaue, deſſen Ergänzungen, das Orangefarbige und Gelbgrünliche, glänzend ſind, den Contraſt des Tons

Digitized by Google

mindern können, wenn die Farben das Schwarze berühren oder wenig davon entfernt sind, und in diesem Falle verliert das Schwarze viel von seiner Kraft.

Das Blaue und das Schwarze, das Veilchenblaue und das Schwarze sind Verbindungen, die mit Erfolg angewendet werden können, wenn man bloß dunkle Farben will. Die erste Verbindung ist der zweiten vorzuziehen.

Die hellen Verbindungen, welche Harmonien des Contrasts darstellen, scheinen mir der Schönheitsordnung anzugehören.

Das Rothe oder das Rosenrothe und das Schwarze, das Orangefarbige und das Schwarze, das Gelbe und das Schwarze, endlich das Hellgrüne und das Schwarze.

In Beziehung auf das Gelbe bringe ich in Erinnerung, daß es glänzend seyn und Intensität haben muß, weil das Schwarze seinen Ton zu schwächen geeignet ist [58].

B. Dreifache Verbindungen sich gegenseitig ergänzender Farben mit dem Schwarzen.

Roth und Grün.

204) 1. Roth, Grün ꝛc.

2. Schwarz, Roth, Grün, Schwarz ꝛc.

Da diese Zusammenordnung von der ersten ganz verschieden ist, so ist es in der That schwierig, über ihre relative Schönheit ein Urtheil zu fällen.

3. Schwarz, Roth, Schwarz, Grün, Schwarz ꝛc. scheint mir dem vorhergehenden [2] untergeordnet, weil zu viel Schwarz dabei ist.

Blau und Orangefarbig.

205) 1. Blau, Orangefarbig ꝛc.

2. Schwarz, Blau, Orangefarbig, Schwarz ꝛc.

Digitized by Google

Ich ziehe das erste dem zweiten vor, da das Verhältniß der dunkeln Farben in Beziehung auf das Orangefarbige zu stark ist.

3. Schwarz, Blau, Schwarz, Orangefarbig, Schwarz ꝛc.

Diese Zusammenordnung gefällt mir aus dem gleichen Grunde noch weniger, als die erste.

Die Wirkung des Schwarzen mit dem Blauen und Orangefarbigen ist der des Weißen untergeordnet.

Gelb und Veilchenblau.

206. 1. Gelb, Veilchenblau ꝛc.

2. Schwarz, Gelb, Veilchenblau, Schwarz ꝛc.

3. Schwarz, Gelb, Schwarz, Veilchenblau, Schwarz ꝛc.

Die zweite Zusammenordnung ist besser, als die dritte, denn in dieser letztern ist das Verhältniß der düstern Farben mit dem Gelben zu stark.

Die erste scheint mir besser, als die zweite.

C. Dreifache Verbindungen nicht ergänzender Farben mit dem Schwarzen.

Roth und Orangefarbig.

207) 1. Roth, Orangefarbig ꝛc.

2. Schwarz, Roth, Schwarz, Orangefarbig, Schwarz ꝛc.

3. Schwarz, Roth, Schwarz, Orangenfarbig, Schwarz ꝛc.

Da das Orangefarbige und Rothe sich schaden, so ist es vortheilhaft, sie durch Schwarz zu trennen; die dritte Zusammenordnung ist der zweiten vorzuziehen, und beide sind besser, als diejenigen, wo das Weiße an die Stelle des Schwarzen tritt.

Roth und Gelb.

208) 1. Roth, Gelb ꝛc.

2. Schwarz, Roth, Gelb, Schwarz ꝛc.

3. Schwarz, Roth, Schwarz, Gelb, Schwarz ꝛc.

Die beiden letzteren Zusammenordnungen sind, wie es mir scheint,

Digitized by Google

der ersteren vorzuziehen, und es gibt gewiß Viele, welche sie der Zusammenordnung vorziehen werden, wo das Weiße an die Stelle des Schwarzen tritt. Ich kann die Zusammenordnungen 2 und 3 den Künstlern, für welche sie insbesondere bestimmt sind, nicht genug empfehlen.

Roth und Blau.

209) 1. Roth, Blau ꝛc.

2. Schwarz, Roth, Blau, Schwarz ꝛc.

3. Schwarz, Roth, Schwarz, Blau, Schwarz ꝛc.

Die Zusammenordnung 2 ist der von 3 vorzuziehen, weil in dieser letzteren zu viele düstere Farben sind, und weil diese Farben sich vom Rothen zu sehr unterscheiden.

Die Wirkung des Schwarzen auf die gedoppelte Zusammenordnung des Rothen und Blauen ist geringer, als die des Weißen.

Roth und Veilchenblau.

210) 1. Roth, Veilchenblau ꝛc.

2. Schwarz, Roth, Veilchenblau, Schwarz ꝛc.

3. Schwarz, Roth, Schwarz, Veilchenblau, Schwarz ꝛc.

Da das Rothe und das Veilchenblaue sich gegenseitig schaden, so ist es vortheilhaft, sie durch Schwarz zu trennen, doch bringt dieß eine weniger gute Wirkung hervor, als das Weiße. Es ist schwer zu sagen, ob die Zusammenordnung 3 der von 2 vorzuziehen sey; denn, wenn bei dieser Roth neben Veilchenblau ist, so wird vielleicht dieser Fehler durch das Vorherrschen der düstern Farben vor dem Rothen bei 3 mehr als ausgeglichen.

Orangefarbig und Gelb.

211) 1. Orangefarbig, Gelb ꝛc.

2. Schwarz, Orangefarbig, Gelb ꝛc.

3. Schwarz, Orangefarbig, Schwarz, Gelb, Schwarz ꝛc.

Digitized by Google

Da das Orangefarbige und das Gelbe sehr glänzend sind, so vereinigt sich das Schwarze sehr gut mit ihnen in den Zusammenordnungen 2 und 3, und wenn man auch bei der Zusammenordnung 2 die Vereinigung von Weiß, Orangefarbig, Gelb, Weiß vorziehen kann, so halte ich doch dafür, daß in der Zusammenordnung 3 das Schwarze bessere Wirkung macht, als das Weiße.

Orangefarbig und Hellgrün.

212) 1. Orangenfarbig, Grün ꝛc.

2. Schwarz, Orangefarbig, Grün ꝛc.

3. Schwarz, Orangefarbig, Schwarz, Grün, Schwarz ꝛc.

Das Schwarze paßt sehr gut zu dem Orangefarbigen und Hellgrünen aus dem nämlichen Grunde, aus dem es sich mit dem Orangefarbigen und Gelben verträgt. Wenn man in der Zusammenordnung 2 das Weiße dem Schwarzen vorziehen kann, so glaube ich, daß man dieß in der Zusammenordnung 3 nicht kann.

Ich empfehle den Künstlern die Verbindung des Schwarzen mit den gedoppelten Zusammenordnungen des Orangenfarbigen und Gelben, und des Orangefarbigen und Grünen.

Orangefarbig und Veilchenblau.

213) 1. Orangefarbig, Veilchenblau ꝛc.

2. Schwarz, Orangefarbig, Veilchenblau, Schwarz ꝛc.

3. Schwarz, Orangefarbig, Schwarz, Veilchenblau, Schwarz ꝛc.

Das Schwarze paßt nicht so gut zu Orangefarbigen und Veilchenblauen, als das Weiße, weil das Verhältniß der dunkeln Farben zum Orangefarbigen, einer sehr lebhaften Farbe, zu stark ist.

Gelb und Grün.

214) 1. Gelb, Hellgrün ꝛc.

2. Schwarz, Gelb, Grün, Schwarz ꝛc.

Digitized by Google

3. Schwarz, Gelb, Schwarz, Grün, Schwarz ꝛc.

Aus dem oben [211] angegebenen Grunde, daß das Gelbe und das Hellgrüne glänzende Farben sind, paßt das Schwarze sehr gut zu ihnen; und wenn man bei der Zusammenordnung 2 die Wirkung des Weißen der des Schwarzen vorziehen kann, so halte ich dafür, daß man es in der Zusammenordnung 3 nicht könne.

Gelb und Blau.

215) 1. Gelb, Blau ꝛc.

2) Schwarz, Gelb, Blau, Schwarz ꝛc.

3. Schwarz, Gelb, Schwarz, Blau, Schwarz ꝛc.

Wenn die Zusammenordnung 2 der von 3 vorzuziehen ist, so halte ich sie der von 1 untergeordnet.

Das Schwarze scheint mir nicht so gut, als das Weiße, zu der Vereinigung von Gelb und Blau zu passen.

Grün und Blau.

216) 1. Grün, Blau ꝛc.

2. Schwarz, Grün, Blau, Schwarz ꝛc.

3. Schwarz, Grün, Schwarz, Blau, Schwarz ꝛc.

Obwohl Grün und Blau nicht gut zusammen passen, so ist gleichwohl die Verbindung des Schwarzen damit nicht entschieden vortheilhaft, wegen der Vermehrung des Verhältnisses der düstern Farben. In dieser Hinsicht ist das Weiße von besserer Wirkung, als das Schwarze.

Grün und Veilchenblau.

217) 1. Grün, Veilchenblau ꝛc.

2. Schwarz, Grün, Veilchenblau, Schwarz ꝛc.

3. Schwarz, Grün, Schwarz, Veilchenblau, Schwarz ꝛc.

Wenn auch das Schwarze besser zum Grünen und Veilchenblauen

Digitized by Google

paßt, als zum Grünen und Blauen, so sind doch seine dreifachen Zusammenordnungen der gedoppelten Zusammenordnung nachzusetzen, und diese ist geringer, als die dreifache Zusammenordnung, wo das Weiße an die Stelle des Schwarzen tritt.

Blau und Veilchenblau.

218) 1. Blau, Veilchenblau ꝛc.

2. Schwarz, Blau, Veilchenblau, Schwarz ꝛc.

2. Schwarz, Blau, Schwarz, Veilchenblau, Schwarz ꝛc.

Wenn auch Blau und Veilchenblau Farben sind, die nicht zusammen passen, und wenn es vortheilhaft ist, die eine von der andern zu trennen, so muß man gleichwohl zugestehen, daß das Schwarze, indem es sie trennt, die düstere Farbe nicht erhebt; andererseits aber ist die Harmonie der Zusammenordnungen 2 und 3 als Harmonie von Analogem angenehmer, als die Harmonien von Contrasten, welche das Weiße mit den nämlichen Farben darbietet. Es gibt demnach Fälle, wo die Vereinigung des Schwarzen, des Blauen und des Veilchenblauen vortheilhaft seyn kann, wenn es sich darum handelt, den Augen verschiedenartige, aber nicht glänzende, Töne darzustellen.

Artikel 3.

Farben und Grau.

219) Alle ursprünglichen Farben gewinnen durch die Nachbarschaft des Grauen an Reinheit und Glanz; die Wirkungen sind jedoch denen, die aus der Nachbarschaft dieser nämlichen Farben mit dem Weißen hervorgehen, bei weitem nicht ähnlich oder selbst analog. Hierin liegt nichts, worüber man sich wundern müßte, wenn man in Erwägung zieht, daß das Weiße, wenn es jeder Farbe ihren Charakter erhält, und ihn sogar durch den Contrast noch erhöht, niemals als eine eigentliche Farbe betrachtet

Digitized by Google

werden kann; da hingegen das Graue eine Farbe seyn kann, so geschieht es, daß dieses mit den düsterſten Farben, wie mit dem Blauen, dem Veilchenblauen, und insgemein allen dunkeln Tönen, Assortirungen bildet, die zu den Harmonien von Analogem gehören, während sie mit den natürlich glänzenden Farben, wie mit dem Rothen, Orangefarbigen, Gelben und den hellen Tönen des Grünen, Harmonien des Contrasts bilden. Obgleich nun das Weiße mit den düstern Farben mehr contrastirt, als mit denen, die natürlich glänzend sind, so bemerkt man doch zwischen dem Weißen und diesen beiden Gattungen von Farben nicht die Verschiedenheit, die man zwischen dem Grauen und diesen nämlichen Farben wahrnimmt. Im übrigen läßt sich dieses Resultat aus dem folgern, was ich oben [203] über die gedoppelten Verbindungen des Schwarzen gesagt habe.

A. Gedoppelte Verbindungen.

220) Das Graue und das Blaue, das Graue und das Veilchenblaue bilden Verbindungen, deren Harmonie von Analogem angenehm ist, weniger jedoch als die des Schwarzen mit den nämlichen Farben.

Das Graue und das Orangefarbige, das Graue und das Gelbe, das Graue und das Hellgrüne bilden Verbindungen von Harmonien des Contrasts, die gleichfalls angenehm sind; vielleicht sind sie es weniger, als diejenigen, wo das Graue durch das Schwarze ersetzt wird.

Das Graue und das Rosenrothe sind ein wenig fad und der Verbindung des Schwarzen und Rosenrothen untergeordnet.

Alle gedoppelten Verbindungen des Grauen, ausgenommen vielleicht die des Orangefarbigen, sind geringer, als die gedoppelten Verbindungen des Weißen.

Digitized by Google

B. Dreifache Verbindungen der ergänzenden Farben unter sich mit dem Grauen.

Roth und Grün.

221) 1. Roth, Grün ꝛc.

2. Grau, Roth, Grün, Grau ꝛc.

3. Grau, Roth, Grau, Grün, Grau ꝛc.

Wenn es schwer ist, zu behaupten, daß die Zugabe des Grauen der gedoppelten Verbindung des Rothen und des Grünen vortheilhaft sey, so kann man gleichwohl nicht sagen, daß sie schädlich sey.

Die dritte Verbindung ist vielleicht geringer, als diejenige, wo das Graue durch das Schwarze ersetzt wird.

Blau und Orangefarbig.

222) 1. Blau, Orangefarbig ꝛc.

2. Grau, Blau, Orangefarbig, Grau ꝛc.

3. Grau, Blau, Grau, Orangefarbig, Grau ꝛc.

Ich ziehe die erste Verbindung den beiden andern vor.

Gelb und Veilchenblau.

223) 1. Gelb, Veilchenblau ꝛc.

2. Grau, Gelb, Veilchenblau, Grau ꝛc.

3. Grau, Gelb, Grau, Veilchenblau, Grau ꝛc.

Obgleich die Verbindungen 2 und 3 heller sind, als die Verbindungen, wo das Graue durch das Schwarze ersetzt wird [206], so scheint mir doch die gedoppelte Verbindung vorzüglicher, als die dreifachen.

C. Dreifache Verbindungen nicht ergänzender Farben mit dem Grauen.

Roth und Orangefarbig.

224) 1. Roth, Orangefarbig ꝛc.

2. Grau, Roth, Orangefarbig, Grau ꝛc.

3. Grau, Roth, Grau, Orangefarbig, Grau ꝛc.

Digitized by Google

Die Verbindungen 2 und 3 sind der gedoppelten Verbindung vorzuziehen. Die dritte ist vorzüglicher, als die zweite. Das Graue endlich bringt mit dem Rothen und Orangefarbigen eine bessere Wirkung hervor, als das Weiße; die Wirkung ist aber geringer, als die des Schwarzen.

Roth und Gelb.

225) 1. Roth, Gelb ꝛc.

2. Grau, Roth, Gelb, Grau ꝛc.

3. Grau, Roth, Grau, Gelb, Grau ꝛc.

Obwohl das Graue gut zum Rothen und Gelben paßt, so hat es doch keine so entschieden vortheilhafte Wirkung, als das Schwarze, um der gedoppelten Zusammenordnung den Vorzug zu geben.

Roth und Blau.

226) 1. Roth, Blau ꝛc.

2. Grau, Roth, Blau, Grau ꝛc.

3. Grau, Roth, Grau, Blau, Grau ꝛc.

Die Verbindung 2 ist der von 3 vorzuziehen, ob der von 1, wage ich nicht zu entscheiden.

Die Wirkung des Grauen ist geringer, als die des Weißen.

Roth und Veilchenblau.

227) 1. Roth, Veilchenblau ꝛc.

2. Grau, Roth, Veilchenblau, Grau ꝛc.

3. Grau, Roth, Grau, Veilchenblau, Grau ꝛc.

Die Verbindung 3 scheint mir vorzüglicher, als die von 2, und die von 2 als die von 1, hingegen ist es schwer zu sagen, ob das Graue dem Schwarzen vorzuziehen sey, so viel ist gewiß, daß es dem Weißen untergeordnet ist.

Digitized by Google

Orangefarbig und Gelb.

228) 1. Orangefarbig, Gelb ꝛc.

2. Grau, Orangefarbig, Gelb, Grau ꝛc.

3. Grau, Orangefarbig, Grau, Gelb, Grau ꝛc.

Die Verbindung 3 scheint mir vorzüglicher, als die von 2, die Harmonie des Contrasts hat weniger Intensität, als mit dem Schwarzen.

Die Verbindung 3 ist vielleicht der weißen, Orangefarbigen, weißen, gelben, weißen Verbindung überlegen.

Orangefarbig und Grün.

229) 1. Orangefarbig, Grün ꝛc.

2. Grau, Orangefarbig, Grün, Grau ꝛc.

3. Grau, Orangefarbig, Grau, Grün, Grau ꝛc.

Das Graue paßt gut zum Orangefarbigen und Grünen; es contrastirt aber nicht so glücklich, als das Weiße und Schwarze.

Orangefarbig und Veilchenblau.

230) 1. Orangefarbig, Veilchenblau ꝛc.

2. Grau, Orangefarbig, Veilchenblau, Grau ꝛc.

3. Grau, Orangefarbig, Grau, Veilchenblau, Grau ꝛc.

Die gedoppelte Verbindung ist, wie es mir scheint, den beiden andern vorzuziehen.

Die Verbindung 2 ist vorzüglicher, als die von 3.

Wenn auch das Graue mit dem Orangefarbigen und Veilchenblauen etwas fad ist, so hat es doch nicht den Nachtheil des Schwarzen, daß es die düstern Farben zu vorherrschend macht.

Gelb und Grün.

231) 1. Gelb, Grün ꝛc.

2. Grau, Gelb, Grün, Grau ꝛc.

3. Grau, Gelb, Grau, Grün, Grau ꝛc.

Digitized by Google

Das Graue paßt gut zum Gelben und Grünen, aber die Verbindungen 2 und 3 sind etwas fad und denen untergeordnet, wo das Schwarze das Graue ersetzt.

Gelb und Blau.

232) 1. Gelb, Blau ꝛc.

2. Grau, Gelb, Blau, Grau ꝛc.

3. Grau, Gelb, Grau, Blau, Grau ꝛc.

Die beiden Verbindungen 2 und 3 sind geringer, als die von 1. Das Graue ist fad mit dem Gelben und Blauen; seine Wirkung ist daher geringer, als die des Weißen, und vielleicht selbst als die des Schwarzen.

Grün und Blau.

233) 1. Grün, Blau ꝛc.

2. Grau, Grün, Blau, Grau ꝛc.

3. Grau, Grün, Grau, Blau, Grau ꝛc.

Das Graue hat in seiner Verbindung mit dem Grünen und Blauen nicht den Nachtheil des Schwarzen, es ist aber von geringerer Wirkung, als das Weiße.

Grün und Veilchenblau.

234) 1. Grün, Veilchenblau ꝛc.

2. Grau, Grün, Veilchenblau, Grau ꝛc.

3. Grau, Grün, Grau, Veilchenblau, Grau ꝛc.

Das Graue steht nicht gut zum Grünen und Veilchenblauen; es ist in den dreifachen Verbindungen dem Weißen untergeordnet; ich würde ihm vielleicht sogar das Schwarze vorziehen.

Blau und Veilchenblau.

235) 1. Blau, Veilchenblau ꝛc.

2. Grau, Blau, Veilchenblau, Grau ꝛc.

3. Grau, Blau, Grau, Veilchenblau, Grau ꝛc.

Digitized by Google

Die Bemerkungen, die ich über die Verbindungen des Schwarzen mit dem Blauen und Veilchenblauen gemacht habe [218], sind auf die Verbindung des Grauen anwendbar; man muß jedoch, wohlgemerkt, die Verschiedenheit des Tons, die zwischen dem Schwarzen und Grauen besteht, in Rechnung bringen.

Zusammenfassung der vorstehenden Beobachtungen.

236) Ich will nun das, was mir die in diesem Paragraph verzeichneten Bemerkungen an allgemeinem Stoffe geliefert haben, zusammenfassen, wobei ich jedoch wiederholt in Erinnerung bringe, daß ich mir nicht anmaße, feste Regeln wissenschaftlicher Grundsätze aufzustellen, sondern bloß allgemeine Sätze auszusprechen, welche der Ausdruck meines besondern Geschmacks sind.

Erster Satz.

237) Die ergänzende Verbindung ist jeder andern in der Harmonie des Contrasts überlegen,

Die Töne müssen, so viel möglich, von der nämlichen Höhe seyn, um die schönste Wirkung hervorzubringen.

Die ergänzende Verbindung, an welche sich das Weiße am vortheilhaftesten anreiht, ist die des Blauen und Orangefarbigen, und die Verbindung, wozu es am wenigsten paßt, die des Gelben und Veilchenblauen.

Zweiter Satz.

238.) Das Rothe, das Gelbe und das Blaue, d. h. die einfachen Farben der Künstler, je zu zwei verbunden, passen besser zusammen als Harmonie des Contrasts, als eine aus diesen nämlichen Farben und einer der gedoppelten Farben der Künstler gebildete Verbindung, deren erstere als

Digitized by Google

eines der Elemente der gedoppelten Farbe, welche sie berührt, betrachtet werden kann.

Beispiele:

Roth und Gelb passen besser, als Roth und Orangefarbig.
Roth und Blau — — — Roth und Veilchenblau.
Gelb und Roth — — — Gelb und Orangefarbig.
Gelb und Blau — — — Gelb und Grün.
Blau und Roth — — — Blau und Veilchenblau.
Blau und Gelb — — — Blau und Grün.

Dritter Satz.

239) Die Verbindungen des Rothen, des Gelben oder Blauen mit einer der gedoppelten Farben der Künstler, welche man als die erste enthaltend betrachten kann, sind als Contrast um so besser, je heller die einfache Farbe ihrer Natur nach ist, als die gedoppelte.

Hieraus folgt, daß es bei dieser Verbindung vortheihaft ist, daß der Ton des Rothen, des Gelben oder des Blauen unter dem Ton der gedoppelten Farbe sey.

Beispiele:

Roth und Veilchenblau passen besser, als Blau und Veilchenblau.
Gelb und Orangefarbig — — — Roth und Orangefarbig.
Gelb und Grün — — — Blau und Grün.

Vierter Satz.

240) Wenn zwei Farben schlecht passen, ist es immer vortheilhaft, sie durch Weißes zu trennen.

Digitized by Google

Man begreift, daß es in diesem Falle vortheilhafter ist, jede Farbe zwischen Weißes zu setzen, als beide Farben zwischen Weißes.

Fünfter Satz.

241) Das Schwarze bringt nie eine schlechte Wirkung hervor, wenn es mit zwei hellen Farben verbunden ist. Es ist dann oft sogar dem Weißen vorzuziehen, besonders in der Verbindung, wo es die Farben von einander trennt.

Beispiele.

1. Roth und Orangefarbig.

Das Schwarze ist bei den Verbindungen 2 und 3 dieser beiden Farben dem Weißen vorzuziehen.

2. Roth und Gelb.
3. Orangefarbig und Gelb.
4. Orangefarbig und Grün.
5. Gelb und Grün.

Das Schwarze bringt mit allen diesen gedoppelten Verbindungen Harmonien des Contrasts hervor.

Sechster Satz.

242) Das Schwarze, mit düstern Farben verbunden, wie das Blaue und Veilchenblaue, so wie mit den niedergeschlagenen Tönen der leuchtenden Farben, erzeugt Harmonien von Analogem, die in mehreren Fällen von guter Wirkung seyn können.

Die Harmonie von Analogem des Schwarzen, mit Blau und Veilchenblau verbunden, ist der Harmonie des Contrasts der Verbindung von Weißem, Blauem, Veilchenblauem, Weißem ꝛc. vorzuziehen, da letztere zu hart ist.

Digitized by Google

Siebenter Satz.

243) Das Schwarze paßt nicht eben so gut zu zwei Farben, deren eine hell und die andere düster ist, als es zu zwei glänzenden Farben paßt.

Im ersten Falle ist die Verbindung um so unangenehmer, je glänzender die helle Farbe ist.

Beispiele:

In allen nachfolgenden Verbindungen ist das Schwarze dem Weißen nachstehend.

1. Roth und Blau.
2. Roth und Veilchenblau.
3. Orangefarbig und Blau.
4. Orangefarbig und Veilchenblau.
5. Gelb und Blau.
6. Grün und Blau.
7. Grün und Veilchenblau.

Wenn es endlich in der Verbindung mit Gelbem und Veilchenblauem dem Weißen nicht viel nachsteht, so bringt es doch, damit verbunden, nur eine mittelmäßige Wirkung hervor.

Achter Satz.

244) Wenn auch das Graue in seiner Verbindung mit zwei hellen Farben nie eine gerade schlimme Wirkung hervorbringt, so sind doch in den meisten Fällen seine Verbindungen fad, und das Schwarze und Weiße sind ihm vorzuziehen.

Unter den Verbindungen von zwei hellen Farben gibt es kaum eine andere, als die des Rothen und Orangefarbigen, wo die Verbindung des Grauen der des Weißen vorzuziehen wäre.

Digitized by Google

Hingegen ist es dem Weißen und dem Schwarzen nachzusetzen in den Verbindungen Roth und Grün, Roth und Gelb, Orangefarbig und Gelb, Orangefarbig und Grün, Gelb und Grün.

Ferner ist es bei Gelb und Blau dem Weißen nachzusetzen.

Neunter Satz.

245) Das Graue in Verbindung mit düstern Farben, wie das Blaue und Veilchenblaue, und mit den niedergeschlagenen Tönen der hellen Farben, erzeugt Harmonien von Analogem, welche nicht die Kraft von denen des Schwarzen haben; wenn die Farben nicht gut zusammen passen, hat es den Vortheil, sie von einander zu trennen.

Zehnter Satz.

246) Wenn das Graue mit zwei Farben verbunden wird, deren eine hell und die andere düster ist, kann es vortheilhafter seyn, als das Weiße, wenn dieses einen zu starken Contrast des Tons hervorbringt, und andererseits kann es passender seyn, als das Schwarze, wenn dieses den Nachtheil hat, das Verhältniß der düstern Farben zu sehr zu vermehren.

Beispiele:

Das Graue paßt besser zusammen, als das Schwarze, mit

1) Orangefarbig und Veilchenblau.
2) Grün und Blau.
3) Grün und Veilchenblau.

Eilfter Satz.

247) Wenn, dem Grundsatze nach, zwei Farben, die schlecht zusammen passen, mit Vortheil durch Weiß, Schwarz oder

Digitized by Google

Grau, zu trennen sind, ist es wichtig für die Wirkung, in Betracht zu ziehen, 1) die Höhe des Tons der Farben, und 2) das Verhältniß der düstern Farben zu den hellen indem man unter den erstern die niedergeschlagenen braunen Töne der glänzenden Tonleitern, und unter den hellen Tonleitern die hellen Töne der blauen und Veilchenblauen Tonleitern begreift.

Beispiele.

a) Rücksichtnahme auf die Höhe des Tons der Farben.

248) Die Wirkung des Weißen mit dem Rothen und Orangefarbigen ist um so weniger gut, als der Ton dieser Farben mehr erhöht ist, besonders in der Verbindung, Weiß, Roth, Orangefarbig Weiß ꝛc., da die Wirkung des Weißen zu hart ist.

Im Gegentheil paßt das Schwarze sehr gut zu den Normaltönen der nämlichen Farben, d. h. zu den höchsten Tönen ohne Beimischung von Schwarz.

Wenn endlich das Graue zum Rothen und Orangefarbigen weniger gut paßt, als das Schwarze, so hat es doch den Vortheil, eine weniger harte Wirkung hervorzubringen, als das Weiße.

b) Rücksichtnahme auf das Verhältniß der düstern Farben zu den glänzenden.

249) So oft die Farben, sey es dem Ton nach, oder durch den Glanz des Schwarzen oder Weißen, das man damit verbinden will, sich zu sehr von einander unterscheiden, ist die Verbindung, wo jede der beiden Farben durch das Schwarze oder Weiße von einander getrennt ist, jener vorzuziehen, wo das Schwarze oder Weiße jedes Paar von Farben trennt.

Somit ist die Verbindung Weiß, Blau, Weiß, Veilchenblau, Weiß, ꝛc. der Verbindung Weiß, Blau, Veilchenblau, Weiß ꝛc. vorzuziehen, weil die Vertheilung von Glänzendem und Düsterm in der ersten Verbindung gleicher ist, als in der zweiten; ich füge hinzu, daß diese

Digitized by Google

in Hinsicht auf die Stellung der beiden Farben etwas Symmetrischeres hat, und bemerke dabei, daß der Grundsatz der Symmetrie auf das Urtheil Einfluß hat, das wir über viele Dinge in solchen Fällen fällen, wo man ihn im Allgemeinen nicht anerkennt.

Eben in Gemäßheit dessen ist die Verbindung Schwarz, Roth, Schwarz, Orangefarbig, Schwarz ꝛc. der Verbindung Schwarz, Roth, Orangefarbig, Schwarz ꝛc. vorzuziehen.

250) Einige Bemerkungen scheinen mir noch nöthig, um zu vermeiden, daß man aus den verstehenden Sätzen nicht falsche Schlüsse ziehe.

251) 1. Nach allem oben Gesagten werden die Farben, das Weiße, Schwarze und Graue mitinbegriffen, als eine gleiche oberflächliche Ausdehnung einnehmend und auf Entfernung gestellt, vorausgesetzt. Nimmt man nun diese Bedingungen weg, so können die Ergebnisse von denen, welche ich dargestellt habe, verschieden seyn: Ich habe z. B. die Verbindung Weiß, Roth, Weiß, Gelb, Weiß der Verbindung Weiß, Rot Gelb, Weiß vorgezogen. Es gibt aber Fälle, wo diese letztere d erstern vorzuziehen ist, wie ich bemerklich machen werde, wann ich von d Anordnung der Blumen in den Gärten handle, wo von rosenrothen u gelben Blumen die Rede ist, welche weniger farbige Oberfläche darbiet als die weißen Blumen, die man damit verbindet.

Ich habe von der guten Wirkung des Schwarzen und des Grünen sprochen, wenn sie getrennt sind, und ich füge bei, daß auch grüne Z nungen auf schwarzem Grunde angenehm sind; hieraus folgt aber daß schwarze Spitzen auf einer grünen Stoff gesetzt von guter Wi seyen, wenigstens was die optische Qualität des Schwarzen betrifft, dieses nimmt eine Tinte von Roth an, die es einer abgeschossenen ähnlich macht.

252) 2. Ich habe gesagt, daß je entgegengesetzter die Farben si so leichter sey es, sie auszuwählen, weil sie durch ihre gegenseitige einandersetzung oder Berührung

Digitized by Google

sie unangenehm macht, wie dieß im Allgemeinen bei Farben geschehen kann, die sich gegenseitig nahe stehen. Soll man hieraus schließen, daß, wenn zwei Farben, die in diesem Falle sind, einem Künstler angegeben werden, um sie zu verwenden mit der Freiheit, sie bis zu einem gewissen Punkt zu modificiren, dieser suchen müsse, statt der Wirkung von Analogem, die Wirkung des Contrasts zu vermehren? Gewiß nicht, denn oft ist jenes diesem vorzuziehen. Wenn es sich z. B. von einem Roth-Orangefarbigen und einem eigentlich Rothen handelt, so ist es, statt das Gelbe des Roth-Orangefarbigen zu vermehren oder das Rothe veilchenfarbiger zu machen, bisweilen vorzuziehen, sich der Harmonie der Tonleiter oder der Schatirung zuzuwenden, indem man aus dem Orangefarbigen einen der hellen Töne einer Tonleiter macht, deren Rothes das Braune seyn würde.

253) 3. Dieser Ansicht zu Folge muß man, wenn man die üble Wirkung der gegenseitigen Nachbarschaft von zwei Farben durch Weißes, Graues oder Schwarzes vermeiden will, in Betracht ziehen, ob es, statt einer Harmonie des Contrasts, nicht vortheilhafter sey, sich den Harmonieen von Analogem zu nähern.

254) 4. Wenn man endlich, statt des Normalgrauen, ein farbiges Grau in Verbindungen aufnimmt, ist man immer sicher, Harmonieen des Contrasts von guter Wirkung zu erhalten, indem man ein Grau nimmt, das durch die Ergänzung der daneben gestellten Farbe gefärbt ist. So ist Orangefarbiges Grau, oder Capuzinerbraun, oder Castanienbraun, von guter Wirkung mit dem Hellblauen.

Digitized by Google

Erste Abtheilung.

farbiger Gegenstände mit farbigen, so zu s
ns Unendliche getheilten Stoffen.

Einleitung.

ge Stoffe, wie das Berliner Blau, Chromsaures
allerfeinstes Pulver verwandelt, theilen sich, so zu
wenn man sie, entweder rein oder mit einem
t, in einer gummichten oder öhlichten Flüssigkeit v
erhervorbringung oder Reproduction der
n Stoffen gefärbten Gegenstände ist da
ft der Malerei nennt.
ibt zwei Systeme von Malerei; das eine besteh
de einer Leinwand, Holzes, Metalls, einer Maue
find, einen Gegenstand in erhobener Arbeit möglic
daß das Bild auf das Auge des Anschauers den
als der Gegenstand selbst hervorbringen würde.
n,
fällt hienach in die Augen, daß man das Licht, d
rbe für alle die Theile des Bildes aufsparen muß
ild, das unmittelbare Licht erhalten, und die es
rückwerfen

auf den sich der Maler gestellt hat, um ihn nachzuahmen, während die Theile des Bildes, die mit jenen correspondiren, welche, in dem nämlichen Gegenstand, dem Beschauer nicht eben so viel Licht zurückwerfen, als die ersten, sey es daß sie es anders wohin reflektiren, oder daß vorspringende Theile sie mehr oder weniger gegen das Tageslicht decken, mit Farben erscheinen müssen, die mehr oder weniger durch Schwarz, oder, was das nämliche ist, durch Schatten gedunkelt sind.

Dem Maler gelingt es mithin oft durch die Lebhaftigkeit des weißen oder farbigen Lichtes, durch die Schwächung des Lichtes mittelst des Schwarzen, in einem ebenen Bilde die ganze Täuschung eines Gegenstandes in erhobener Arbeit hervorzubringen. Die Kunst, diese Wirkung durch Vertheilung des Hellen und des Schatten zu erzeugen, bildet wesentlich, was man die Kunst des Helldunkeln nennt.

258) Es gibt ein Mittel, die farbigen Gegenstände nachzuahmen, das durch die Leichtigkeit seiner Ausführung viel einfacher ist, als das vorstehende: es steht darin, die Züge der verschiedenen Theile des Musterbildes zu zeichnen und jeden derselben gleichmäßig mit der ihm eigenthümlichen Farbe zu bemalen. Dann gibt es keine Vorsprünge, keine erhobene Arbeit mehr, es ist das ebene Bild des Gegenstandes, weil alle Theile eine einförmige Tinte erhalten; dieses System der Nachahmung ist die Malerei mit flachen Tinten.

Digitized by Google

Erſte Unterabtheilung.

:i nach dem Syſtem des Helldunkeln.

Erſtes Kapitel.

Von den Farben des Vorbildes.

Modificationen, welche man an einem Gegenſtande
rbe, z. B. an einem blauen, rothen ꝛc. Stoffe, wahr
wenn dieſe Stoffe als Faltenwürfe eines Kleids ode
werden, das mehr oder minder entſchiedene Falte
ter gegebenen Umſtänden beſtimmbar? Ich will di

Vor allen Dingen müſſen wir drei Umſtände unt
n die Modificationen der Farben beobachtet wer

Durch farbige Lichter, die auf das V
rgebrachte Modificationen.

nd. Durch zwei verſchiedene Lichter,
licht und das zerſtreute Tageslicht, d
eile des nämlichen Gegenſtandes bei
te Modificationen.

d. Durch das zerſtreute Tageslich
ficationen.

: faßlicher zu machen, wollen wir vorausſet
nſtänden die beleuchteten Oberflächen eben,

Digitized by Google

sind, mit Ausnahme der der Beleuchtung in dem zweiten Umstand. In dem dritten Umstand endlich werden wir die Stellung des Beschauers berücksichtigen, der einen von dem zerstreuten Lichte des Tags beleuchteten Gegenstand betrachtet, dessen Oberfläche nicht so eingerichtet ist, daß sie durch alle Theile auf das Licht, welches sie dem Auge des Beschauers zurückwirft, gleichmäßig einwirkt.

Artikel 1.

Durch farbige Lichter hervorgebrachte Modificationen.

261) Diese Modificationen sind das Ergebniß farbiger Strahlen, welche von irgendwo ausgehen, und die auf eine farbige Oberfläche fallen, die zu gleicher Zeit durch das zerstreute Licht des Tages beleuchtet ist.

262) Die nachfolgenden Beobachtungen sind gemacht worden, indem man theilweise farbige Stoffe den durch farbige Gläser übertragenen Sonnenstrahlen aussetzte. Der Theil des Stoffes, welcher diesen Strahlen entzogen war, wurde von dem unmittelbaren Sonnenlichte beleuchtet. Es ist endlich von Wichtigkeit zu bemerken, daß der Theil des Stoffs, welcher die Action der farbigen Strahlen empfing, da er dem zerstreuten Lichte des Tags ausgesetzt war, zu gleicher Zeit die Strahlen dieses Lichtes zurückwarf, die er in dem Falle zurückgeworfen hätte, wo er der Einwirkung der Strahlen, welche ihm die farbigen Gläser mittheilten, entzogen gewesen wäre.

263) 1. Durch das rothe Licht hervorgebrachte Modificationen.

Wenn rothe Strahlen auf einen schwarzen Stoff fallen, so lassen sie ihn in einem Purpurnen Schwarz erscheinen, das dunkler ist, als der übrige unmittelbar von der Sonne beleuchtete Theil.

Wenn rothe Strahlen auf einen weißen Stoff fallen, so lassen sie ihn roth erscheinen.

Wenn rothe Strahlen auf einen rothen Stoff fallen, so lassen sie

Digitized by Google

erſcheinen, als den zu gleicher Zeit von der Sonne beleu

rothe Strahlen auf einen Orangefarbigen Stoff fallen, ſo laſſ
erſcheinen, als den zu gleicher Zeit von der Sonne beleuc

rothe Strahlen auf einen gelben Stoff fallen, ſo laſſen ſie ih
erſcheinen.

rothe Strahlen auf einen grünen Stoff fallen, bringen ſie i
nheit des Tons des Grünen verſchiedene Wirkungen hervor.
ſo zeigt ſich ein Schwarzroth, was ein Grauröthliches liefert.

rothe Strahlen auf einen hellblauen Stoff fallen, ſo laſſen ſie
blau erſcheinen.

rothe Strahlen auf einen hellvioletten Stoff fallen, laſſen ſie
violett erſcheinen.

Durch das Orangefarbige Licht hervorgebrachte

orangefarbige Strahlen auf einen ſchwarzen Stoff fallen, laſſen
zimmetfarbig oder Kaſtanienbraun erſcheinen.

orangefarbige Strahlen auf einen weißen Stoff fallen, laſſen
gelbfarbig erſcheinen.

orangefarbige Strahlen auf einen orangefarbigen Stoff fallen,
von einem viel lebhafteren, viel ſtärkeren, Orange-
ſcheinen, als der zu gleicher Zeit von der Sonne beleuchtete

orangefarbige Strahlen auf einen rothen Stoff fallen, laſſen ſie
oder Scharlachroth erſcheinen.

orangefarbige Strahlen auf einen gelben Stoff fallen, laſſen
orangefarbig erſcheinen.

orangefarbige Strahlen auf einen grünen Stoff fallen, laſſen

Digitized by Google

sie ihn gelbgrün erscheinen, wenn er hell ist, und grünroth, wenn er dunkel ist.

Wenn orangefarbige Strahlen auf einen blauen Stoff fallen, lassen sie ihn grau ins Orangefarbige stechend erscheinen, wenn er hell ist, und grau, dessen Orangefarbiges weniger lebhaft ist, wenn er dunkler, als die einem schwarzen Stoffe durch diese nämlichen Orangefarbigen Strahlen gegebene Farbe ist.

Wenn orangefarbige Strahlen auf einen dunkel Indigofarbigen Stoff fallen, lassen sie ihn Orangefarbig-Kastanienbraun, erscheinen.

Wenn Orangefarbige Strahlen auf einen veilchenblauen Stoff fallen, lassen sie ihn Roth-Kastanienbraun erscheinen.

265) 3. Durch das gelbe Licht hervorgebrachte Modificationen.

Wenn gelbe Strahlen auf einen schwarzen Stoff fallen, so lassen sie ihn Gelb-Olivenfarbig erscheinen.

Wenn gelbe Strahlen auf einen weißen Stoff fallen, lassen sie ihn hellgelb erscheinen.

Wenn gelbe Strahlen auf einen gelben Stoff fallen, lassen sie ihn, in Beziehung auf den von der Sonne beleuchteten Theil, Gelb-Orangefarbig erscheinen.

Wenn gelbe Strahlen auf einen rothen Stoff fallen, lassen sie ihn Orangefarbig erscheinen.

Wenn gelbe Strahlen auf einen Orangefarbigen Stoff fallen, lassen sie ihn gelber erscheinen, als der von der Sonne beleuchtete Theil ist.

Wenn gelbe Strahlen auf einen grünen Stoff fallen, lassen sie ihn grüngelb erscheinen.

Wenn gelbe Strahlen auf einen blauen Stoff fallen, lassen sie ihn gelbgrün erscheinen, wenn er hell ist, und grün-Schieferfarbig, wenn er dunkel ist.

Digitized by Google

nen dunkeln Indigofarbigen Stoff fallen,
erſcheinen.
einen Veilchenblauen Stoff fallen, laſſen
einen.
ne Licht hervorgebrachte Modifi-

einen ſchwarzen Stoff fallen, laſſen ſie ihn

einen weißen Stoff fallen, laſſen ſie ihn

einen grünen Stoff fallen, laſſen ſie ihn
n Grün erſcheinen.
einen rothen Stoff fallen, bringen ſie

inen Orangefarbigen Stoff fallen, bringen
es Gelb hervor.
einen gelben Stoff fallen, bringen ſie ein

ſeinen blauen Stoff fallen, machen ſie ihn
l er iſt.
einen dunkel Indigofarbigen Stoff fallen,

einen Veilchenblauen Stoff fallen, machen

uc Licht hervorgebrachte Modifi-

inen ſchwarzen Stoff fallen, machen ſie ihn
als der von der Sonne beleuchtete Theil iſt.
einen weißen Stoff fallen, laſſen ſie ihn

Digitized by Google

Wenn blaue Strahlen auf einen blauen Stoff fallen, machen sie dessen Farbe lebhafter, als der von der Sonne beleuchtete Theil ist.

Wenn blaue Strahlen auf einen rothen Stoff fallen, lassen sie ihn Veilchenblau erscheinen.

Wenn blaue Strahlen auf einen orangefarbigen Stoff fallen, lassen sie ihn in einem Braun erscheinen, das eine ausnehmend bleiche Tinte von Veilchenblauartigem hat; wenn das Glas mit den blauen Strahlen Veilchenblau zurückwirft.

Wenn blaue Strahlen auf einen gelben Stoff fallen, lassen sie ihn grün erscheinen. Wenn die Strahlen durch ein dunkelblaues, mit Kobaltoxid gefärbtes Glas übertragen werden, so wird der Stoff von einem Braun erscheinen, das eine veilchenfarbige Tinte hat und kaum merkbar ist, wenn das Licht nicht lebhaft ist.

Wenn blaue Strahlen auf einen grünen Stoff fallen, so lassen sie ihn blau-grünlich erscheinen, aber schwächer, als wenn sie auf einen weißen Stoff fallen.

Wenn blaue Strahlen auf einen dunkel Indigofarbenen Stoff fallen, lassen sie ihn in einem schönen dunkelblau Indigofarbigen erscheinen.

Wenn blaue Strahlen auf einen veilchenblauen Stoff fallen, lassen sie ihn blau dunkel-Veilchenfarbig erscheinen.

268) 6. Durch das veilchenblaue Licht hervorgebrachte Modificationen.

Wenn veilchenblaue Strahlen auf einen schwarzen Stoff fallen, verleihen sie ihm ein sehr leicht veilchenblauartiges Schwarz.

Wenn veilchenblaue Strahlen auf einen weißen Stoff fallen, lassen sie ihn Veilchenblau erscheinen.

Wenn veilchenblaue Strahlen auf einen veilchenblauen Stoff fallen, lassen sie ihn dunkel-Veilchenblau erscheinen.

Wenn veilchenblaue Strahlen auf einen rothen Stoff fallen, lassen sie ihn roth Veilchenblau-Purpurfarbig erscheinen.

Digitized by Google

Wenn veilchenblaue Strahlen auf einen orangefarbigen Stoff fallen, ſſen ſie ihn ſchwach roth erſcheinen.

Wenn veilchenblaue Strahlen auf einen gelben Stoff fallen, verleihen ihm ein Braun von einer ausnehmend bleichen rothen Tinte.

Wenn veilchenblaue Strahlen auf einen grünen Stoff fallen, laſſen : ihn ſchwach Purpurfarbig erſcheinen.

Wenn veilchenblaue Strahlen auf einen blauen Stoff fallen, verleihen : ihm ein ſchönes Blau=Veilchenblau.

Wenn veilchenblaue Strahlen auf einen dunkel indigofarbigen Stoff ıllen, verleihen ſie ihm ein ſehr dunkles Blau=Veilchenblau.

269) Es begreift ſich, daß man, um ſich die vorſtehenden Erſcheinungen enau zu vergegenwärtigen, die Leichtigkeit, welche das farbige Licht beſitzt, de Art von Glas zu durchdringen, ferner die mehr oder minder dunkle Farbe es Stoffs, auf welchen das farbige Licht fällt, und die Gattung der Tonitern, welchen die Farbe des Stoffes und die des übertragenen farbigen ichtes beziehungsweiſe angehören, in Rechnung nehmen muß.

Artikel 2.

Durch zwei an Intenſität verſchiedene Lichter hervorgebrachte Modificationen.

270) Ich unterſcheide zwei Modificationen dieſer Gattung:

1. Die durch das Sonnenlicht hervorgebrachte Modification, wenn es uf einen Theil der Oberfläche eines farbigen Körpers fällt, während der ndere Theil durch das zerſtreute Licht des Tages beleuchtet wird.

2) Die dadurch hervorgebrachte Modification, daß zwei Theile eines ämlichen Gegenſtandes durch das zerſtreute Licht ungleich beleuchtet ſind.

Erſte Modification, ein zu einem Theil durch die Sonne und zum andern durch das zerſtreute Licht des Tages beleuchteter Gegenſtand.

271) Um dieſe Art von Modification gut zu beobachten, muß man auf einer er Sonne ausgeſetzten Tafel ein Stück viereckigen Stoffes AB, 6 Centimeter

lang, ausbreiten. Man legt auf die Mitte einen Draht von schwachem Eisen FF'; dann legt man gleichlaufend mit diesem Draht und in die Mitte von A und B zwei Klingen von geschwärztem Eisen e é und ẹ ẹ', 3 Millimeter breit. Der Endpunkt ẹ ist an eine senkrechte Fläche h h befestigt, die 3 Centimeter lang und hoch ist, daß wenn FF' in der Ebene von der Richtung der Sonnenstrahlen ist, die Fläche h h die ganze Mitte B des Stoffes genau mit ihrem Schatten deckt.

272) 1. Wenn der Stoff roth ist, so ist der beleuchtete Theil A Orangefarbiger oder weniger blau, als der Theil B, der sich im Schatten befindet, und der Theil a ist Orangefarbiger, als der Theil a', so wie der Theil b blauer oder amaranthfarbiger ist, als der Theil b'.

273) 2. Wenn der Stoff Orangefarbig ist, so ist der beleuchtete Theil Orangefarbiger oder weniger grau, als der Theil, der sich im Schatten befindet, und der Theil a ist dunkler, lebhafter, als der Theil a', wie der Theil b grauer und matter ist, als b'.

274) 3. Wenn der Stoff gelb ist, so ist der beleuchtete Theil lebhafter, Orangefarbiger, als der Theil, der sich im Schatten befindet; a ist es mehr als a', wie b matter ist, als b'.

275) 4. Wenn der Stoff grün ist, so ist der beleuchtete Theil weniger blau oder gelber, als der Theil, der sich im Schatten befindet, und der Theil a ist von einem gelberen Grün, als der Theil a' so wie der Theil b blauer ist, als b'.

276) 5. Wenn der Stoff blau ist, so ist der beleuchtete Theil weniger Veilchenblau oder mehr grünlich, als der Theil, der sich im Schatten befindet, und der Theil a ist grünlicher, als der Theil a', so wie b Veilchenblauer oder weniger grünlich ist, als b'.

277) 6. Wenn der Stoff Indigofarbig ist, so ist der beleuchtete Theil röther oder weniger blau, als der Theil, der sich im Schatten befindet, und der Theil a ist röther, als der Theil a', so wie der Theil b dunkler oder blauer ist, als der Theil b'.

278) 7. Wenn der Stoff veilchenblau ist, so ist der beleuchtete

Digitized by Google

eil röther oder weniger blau, als der Theil, der sich im Schatten be-
det, und der Theil a ist röther, als der Theil a', sowie b blauer
als b'.

eite Modification. Zwei angrenzende Theile eines nämlichen
egenstandes, gleichzeitig gesehen, wenn sie von dem näm-
chen zerstreuten Lichte ungleich beleuchtet sind, unter-
heiden sich von einander nicht bloß in der Höhe des Tons,
sondern auch in der optischen Zusammensetzung der Farbe.

279) Obgleich diese Modification von der vorhergehenden nicht wesent-
ch verschieden ist, so halte ich doch für nützlich, da man bisher geneigt
ar, sie zu vernachläßigen, zu zeigen, wie man sie beobachten kann, und
n welchem Sinne die Modificationen des Rothen, Orangefarbigen, Gel-
en, Grünen, Blauen und Veilchenblauen geschehen.

Man befestigt einen halben Bogen farbiges Papier auf die Wand b
ines Zimmers, welches das weitschweifige Licht des Tages durch ein
enster f empfängt; man befestigt den andern halben Bogen auf die Wand
, so daß dieser von dem zerstreuten Lichte unmittelbar beleuchtet wird,
ährend der andere fast nur mittelbar durch das zerstreute Licht beleuch-
et wird, welches die Mauern, der Fußboden und die Decke, die mit
hm in Berührung stehen, zurückwerfen; das auf solche Weise zurückgeworfene
erstreute Licht darf, wohlverstanden, kein anderes seyn, als weißes Licht; hier-
auf stellt man sich so auf e, daß man die beiden halben Bogen zugleich sieht.
Ich bezeichne nun den halben Bogen, der auf der Wand a und der am
meisten beleuchtete ist, mit A, und den andern, der auf der Wand b und
der am wenigsten beleuchtete ist, mit B.

Wirkungen.

Rothe Farbe.

Der halbe Bogen B ist dunkler und von einem amaranthfarbigen oder
weniger gelben Roth, als der Bogen A.

Digitized by Google

Orangenfarbige Farbe.

Der halbe Bogen B ist dunkler und von einem röthern oder weniger gelben Orangefarbigen, als der halbe Bogen A.

Gelbe Farbe.

Der halbe Bogen B ist matter, von einem grünlicheren Gelb, als der halbe Bogen A.

Grüne Farbe.

Der halbe Bogen B ist dunkler, von einem weniger gelben oder mehr blauen Grün, als der halbe Bogen A.

Blaue Farbe.

Der halbe Bogen B ist dunkler, und von einem, ich will nicht sagen, mehr veilchenblauen, aber weniger grünlichen Blau, als der halbe Bogen A.

Veilchenblaue Farbe.

Der halbe Bogen B ist dunkler und von einem weniger rothen oder mehr blauen Veilchenblau, als der halbe Bogen A.

280) Die Folgerung aus diesen Beobachtungen ist, daß die Farbe eines nämlichen Körpers nicht nur an Intensität oder Ton, sondern auch an Schattirung wechselt, je nachdem er durch das unmittelbare Sonnenlicht, durch das unmittelbare zerstreute Licht, und endlich durch das zurückgeworfene zerstreute Licht beleuchtet wird. Diese Folgerung darf nie vergessen werden, so oft es sich darum handelt, die Farben materieller Gegenstände zu definiren.

Artikel 3.

Durch das zerstreute Licht des Tages, wenn es durch eine Oberfläche zurückgeworfen wird, deren sämmtliche Theile in Beziehung auf das Auge des Beschauers nicht in der nämlichen Stellung sind, hervorgebrachte Modificationen.

281) Entfernte Körper werden uns nur in so weit durch das Organ

des Gesichts fühlbar, als sie das Licht, das auf die Netzhaut des Auges wirkt, ausstrahlen, oder zurückwerfen oder durchlassen.

Nach den Gesetzen der Reflexion (denn für den Zweck, den ich mir gesetzt, ist es überflüssig, den Fall abzuhandeln, wo das Licht, welches in das Auge dringt, gebrochen worden ist) geschieht es, daß die Theile der Oberfläche eines Körpers, die erhaben oder vertieft sind, das Licht auf solche Art zurückwerfen müssen, daß das Auge eines Beschauers, in einer gegebenen Stellung, diese Theile, in Beziehung auf die Intensität des zurückgeworfenen Lichtes, sehr verschieden beleuchtet sehen wird, so daß die Theile dieser Oberfläche, in Hinsicht auf das Auge, wie die homogenen Theile einer ebnen Oberfläche beschaffen seyn werden, die durch Licht von ungleicher Stärke beleuchtet sind.

Es kann jedoch hiebei der Unterschied Statt finden, daß wenn die Theile von der Oberfläche eines vertieft und besonders erhaben erscheinenden Körpers in Bezug auf die größte Zahl der angrenzenden Theile, wenn schon schwach vermannigfaltigt sind, eine allmählige Abnahme in den Wirkungen eintritt, welche uns der Umstand dargestellt hat, wo wir die Modificationen untersuchten, die sich zeigen, wenn zwei homogene ebene Oberflächen durch zerstreutes Licht von ungleicher Stärke beleuchtet werden. Die Sphäre liefert ein merkwürdiges Beispiel von der Art, auf welche das Licht auf einer converen Oberfläche für das Auge eines Beobachters, der sie aus einer gegebenen Stellung betrachtet, vertheilt ist.

282) Ich befasse mich hier nicht mit jener Abnahme des weißen Lichtes der beleuchteten Theile, im Gegensatze zu jenen, die nicht beleuchtet scheinen. Ich fasse bloß die Hauptmodificationen in's Auge und nehme als Beispiele die Fälle, wo sie möglichst fühlbar sind. Diese Modificationen lassen sich auf folgende vier zurückführen.

Digitized by Google

Erste Modification, hervorgebracht durch das Maximum des weißen Lichtes, welches die farbige Oberfläche eines Körpers zurückzuwerfen vermag.

283) Bei sonst übrigens gleichen Verhältnissen wirft die Oberfläche eines farbigen Körpers um so mehr weißes und farbiges Licht zurück, je glätter sie ist. So zeigt eine Stange rothes Petschierwachs, die man zerbricht, an ihrem Bruch eine an Farbe mattere und weniger dunkle Oberfläche, als die ebene Oberfläche des Cylinders. Wenn man andererseits diese nämliche cylinderische Oberfläche in angemessener Lage betrachtet, so wird man einen weißen, mit der Achse des Cylinders gleichlaufenden Gürtel wahrnehmen, der durch eine so große Quantität zurückgeworfenen farblosen Lichtes hervorgebracht ist, daß das durch diesen nämlichen Gürtel zurückgeworfene rothe Licht dem Auge des Beschauers unfühlbar wird. Das durch einen farbigen Körper zurückgeworfene weiße Licht kann demnach stark genug seyn, um die Farbe dieses Körpers in einigen seiner Theile unfühlbar zu machen.

Zweite Modification, hervorgebracht durch Theile einer farbigen Oberfläche, welche, im Verhältniß zum farbigen Lichte, dem Auge weniger weißes Licht zurückwerfen, als andere verschieden beleuchtete, oder in Beziehung auf den Beschauer verschieden gestellte Theile.

284) Wenn das Auge gewisse Theile der Oberfläche eines farbigen, mehr oder weniger glatten, oder, wenn nicht glatten, mehr oder weniger ebenen Gegenstandes erblickt, die ihm, im Verhältniß zum farbigen Lichte, weniger weißes Licht zurückwerfen, als andere verschieden beleuchtete, oder in Hinsicht auf den Beschauer verschieden gestellte Theile, so erscheinen in den meisten Fällen die ersteren Theile von einem stärkeren Farbenton, als die zweiten. Wir wollen Beispiele hievon anführen:

Digitized by Google

iel. Ein Cylinder von rothem Petschierwachs bietet, Würtel an, wovon wir so eben gesprochen, eine um so rbe dar, je weniger weißes Licht vorhanden ist, das zum o wirft, in einer gewissen Stellung, wo der weiße Gürdes Cylinders erscheint, der am meisten beleuchtete Theil, ein in's Scharlachrothe stechendes Roth zurück, während uchtete Theil ein in's Amaranthfarbige stechendes Roth

iel. Wenn sich das Auge in ein goldenes Gefäß von e senkt, so erscheint das Gold nimmer gelb, wie auf der , sondern röthlich Orangenfarbig, weil dem Auge, im farbigen Lichte, in dem ersten Falle weniger weißes s im zweiten. Aus diesem Grunde scheinen die concaven ;icrathen röther, als die convexen.

iel. Wenn man die Spiralfurche eines Knäuels Seide :ht vor's Auge hält, so erscheint sie, in einer dem entgegengesetzten Richtung betrachtet, von einer weit ausrbe, als der übrige Theil der Oberfläche.

)iel. Die Falten glänzender Draperien bieten einem ten Auge die nämliche Modification dar; die Wirkung ist eichnet bei seidnen Stoffen von gelber und himmelblauer t begreift leicht, daß sie wenig hervorstechend ist, wenn die inzend und von dunkeln Farben sind.

piel. Es gibt Stoffe, welche von zwei Farbentönen einer iter, und bisweilen sogar von zwei Tönen zweier benachn zu seyn scheinen, obwohl der Einschlag und die Kette m nämlichen Ton einer nämlichen Farbe sind. Der Grund ist sehr einfach: die Fäden, welche das Dessin bilden, unter , stehen in einer von jener der Fäden, welche den Grund en, verschiedenen Richtung. Wie nun auch die Stellung

Digitized by Google

des Beschauers in Hinsicht zum Stoffe seyn mag, so werden die Fäden des Dessin immer das farbige und das weiße Licht in einem Verhältniß zurückwerfen, welches von dem durch die Fäden des Grunds zurückgeworfenen verschieden ist, und, je nach der Stellung des Beschauers, wird das Dessin bald heller, bald dunkler erscheinen, als der Grund.

Dritte Modification, hervorgebracht, wenn ein Theil der Oberfläche eines farbigen oder nicht farbigen Gegenstandes dem Auge des Beschauers kein oder fast kein Licht zurückwirft.

285) Wenn ein Theil von der Oberfläche eines Körpers, der im Gesichtsfeld eines Beschauers ist, seinen Augen kein oder fast kein Licht zurückwirft, weil entweder dieser Theil nicht unmittelbar beleuchtet ist, oder weil das von ihm zurückgeworfene Licht nicht in angemessener Richtung zurückstrahlt, so erscheint er schwarz oder mehr oder weniger dunkel.

Vierte Modification. Ergänzende Farbe von jener eines farbigen Gegenstandes, in Folge des gleichzeitigen Contrasts in einem seiner Theile entwickelt.

286) Eine natürliche Folge des Gesetzes des gleichzeitigen Contrasts im Allgemeinen, und der Wirkung einer Farbe auf das Graue und Schwarze insbesondere, ist, daß, weil ein nämlicher Gegenstand mehr oder minder dunkle Theile darbietet, welche an Theile angrenzen, die man in der dem Gegenstande eignen Farbe erblickt, die ersten Theile mit der Ergänzungsfarbe dieser Farbe gefärbt erscheinen müssen; um jedoch diese Wirkung beobachten zu können, muß der graue Theil dem Auge weißes Licht zurückwerfen, und kein oder fast kein farbiges Licht, das der Gegenstand naturgemäß wiederstrahlt.

Digitized by Google

a) Vierte Modification, in einem einfarbigen Stoffe.

287) Wenn z. B. das Auge vom Boden eines Zimmers gegen ein Fenster gerichtet wird, durch welches die Tageshelle kommt, und wenn Jemand, der einen neuen blauen Rock trägt, sey es Indigoblau, oder Berliner Blau, durch dieses Fenster die außen befindlichen Gegenstän betrachtet, so wird das Auge den Theil b des Rocks anders erblicken, als den Theil a, aus dem Grunde, daß die Haare des Tuchs in b und in a in entgegengesetztem Sinne geordnet sind; a wird in schönem Blau erscheinen, während b von einem orangefarbigen Grau seyn wird, durch die Wirkung des Contrasts des blauen Theils mit einem Theile, der dem Auge nur sehr wenig weißes Licht, ohne oder fast ohne blaues Licht, zurückwirft.

Nach Maaßgabe als die Haare ihre regelmäßige Stellung verlieren, sich abnützen, wird das Tuch matt und trübe, das farbige Licht wird von allen Theilen unregelmäßig zurückgeworfen, und wenn die Wirkung nicht ganz und gar vernichtet wird, so ist sie doch wenigstens sehr geschwächt.

Wenn der Rock dunkelgrün ist, so wird der graue Theil röthlich erscheinen; wenn er von einem kastanienbraunen Veilchenblau wäre, in der Schattirung der Mode von 1835, so würde der graue Theil gelblich erscheinen.

288) Die ergänzende Farbe entwickelt sich nur bei Tüchern von dunkler Farbe; mithin ergiebt sie sich nicht bei rothen, scharlachrothen, orangenfarbigen, gelben, hellblauen ꝛc. Kleidern, weil immer zu viele wesentliche Farbe vorhanden ist, die zurückstrahlt; die Modification beschränkt sich darauf, wo einer der Theile, durch das zerstreute Licht lebhafter beleuchtet ist, als der andere [279].

289) Es ist vielleicht überflussig, zu bemerken, daß in einer Draperie, deren Haare sämmtlich in der nämlichen Richtung sind, die aber Falten hat, diese, indem sie die Stellung der Haare vermannigfaltigen, die Modification herbeiführen können, welche Kleider von Dunkelblau und Dunkelgrün, sowie von kastanienbraunem Veilchenblau, darbieten.

290) Es gibt noch einen Umstand, unter dem die vierte Modification

Digitized by Google

auf eine fühlbare Weise erscheint, nämlich wenn man eine Reihe hellblauer, rosenrother ꝛc. Töne betrachtet, die einer und derselben Tonleiter seidener oder auch wollener Stränge angehören, die auf einem Gestell auf solche Art aufgewickelt sind, daß die eine Hälfte des nämlichen Strangs dem Auge die in entgegengesetzter Richtung vor den Fäden der andern Hälfte geordneten Fäden darbietet. Die Hälfte des Strangs, der dem Auge kein farbiges Licht zurückwirft, scheint von der Ergänzungsfarbe der Hälfte, die Licht zurückwirft, gefärbt.

b) Vierte Modification, in einem Stoffe, der einen dunkeln und einen hellen Ton darstellt, die der nämlichen Tonleiter angehören.

291) Wenn man einen passend ausgesuchten dunkeln und hellen Ton einer nämlichen Tonleiter nebeneinandersetzt, so kann der helle von der Ergänzungsfarbe der Tonleiter, welcher er angehört, erscheinen. Diese Modification ist zur Erklärung gewisser Erscheinungen, welche die Kunsterzeugnisse der Kattunfabrikanten häufig darbieten, zu wichtig, als daß ich nicht mehrere Beispiele dieser Thatsache anführen sollte.

292) Wenn man während einiger Sekunden eine mit farbigem Grund und mit Dessins, welche man weiß machen wollte, die aber durch die Unvollkommenheit des Verfahrens eine leichte Tinte der Grundfarbe angenommen haben, gemalte Leinwand betrachtet, so erscheinen die Dessins in der Ergänzungsfarbe der Grundfarbe. So zeigen sie sich veilchenblauartig auf einem Grund von gelbem chromsaurem Blei, bläulicht auf einem Grund von Orangefarbigem chromsaurem Blei, rosenfarb auf einem grunen Grund ꝛc. Um die Täuschung zu entfernen und die wahre Tinte des Dessin zu erkennen, ist es hinreichend, den Grund mit einem zugeschnittenen Papier zu bedecken, das dann dieses Dessin in der Farbe dieses Grunds ausschließlich erblicken läßt. Der Einfluß des dunkeln Grundes auf die Farbe des schwachen Grundes ist also von der Art, daß nicht nur diese neutralisirt wird, sondern daß auch der

Platz, welchen sie auf der Leinwand einnimmt, von ihrer ergänzenden Farbe gefärbt erscheint.

293) Aus der vorstehenden Beobachtung kann man den Schluß ziehen, daß es diese oder jene gemalte Leinwand geben wird, deren Dessin, obwohl farbig, den meisten Augen weiß, und nicht in der Ergänzungsfarbe des Grunds erscheint. Für die Augen, welche es in dieser Art sehen werden, wird der Begriff der Erscheinung des Contrasts die Unvollkommenheit der Kunst des Fabrikanten gemalter Leinwand verbessern.

294) In dem Unterricht, den ich im Jahre 1836 über den Contrast ertheilt habe, bemerkte ich, daß wenn man ein zugeschnittenes Papier auf die hellen Theile einer blauen Draperie legte, welche der Maria bei der heiligen Familie nach Raphael angehört, man sie in einem Hellblau erblickte, während sie leicht Orangefarbig erschienen, wenn man sie von dunklern blauen Tönen umgeben sah.

295) Die vierte Modification endlich stellt sich dar:

1. So oft ein einfarbiger Gegenstand von dunkler und wenig lebhafter Farbe auf eine Art gesehen wird, daß ein Theil die ihm eigenthümliche Farbe dem Auge zurückwirft, während der andere Theil nur ein schwaches kaum gefärbtes Licht wiederstrahlt.

2. So oft ein Stoff zwei Töne einer nämlichen Farbe darstellt, die in passender Entfernung von einander sind.

296) Man begreift leicht, daß wenn die Modification sich in einfarbigen Gegenständen lebhafter Farben nicht zeigt, wie im Gelben, Scharlachrothen ꝛc. dieß darum geschieht, weil der Theil der Oberfläche dieser Gegenstände, der dem Auge am wenigsten Licht zuwirft, gleichwohl immer genug von der Farbe wiederstrahlt, die ihm eigenthümlich ist, um die Ergänzungsfarbe zu neutralisiren, welche das farbige Licht des beleuchteten Theils zu entwickeln sucht. Wenn ich mich nicht täuschte, so habe ich zu sehen geglaubt, daß diese Wirkung das farbige Licht des schattigen Theils zu schwächen suchte.

Digitized by Google

297) Obwohl ich mir nicht vorgesetzt habe, in diesem Kapitel von den Modificationen zu handeln, welche farbige Stoffe mit weißen Dessins darbieten, so gibt es doch einen Fall, der mit den Betrachtungen, die ich hier angestellt habe, zu innig verbunden ist, als daß ich umhin könnte, seiner zu erwähnen. Wenn man einen Stoff von hell himmelblauer Seide mit weißen Blumen betrachtet, deren Einschlag in entgegengesetzter Richtung mit dem Einschlag des blauen Grundes ist, so wird man weiße Blumen erblicken, wenn man auf die passendste Weise gestellt ist, das von ihnen zurückgestrahlte weiße Licht zu empfangen, während man in der entgegengesetzten Stellung diese Blumen durchaus orangefarbig sehen wird. Es ist wohl noch zurückgeworfenes weißes Licht vorhanden, es ist aber nicht lebhaft genug, um die Entwicklung der Ergänzungsfarbe des Grunds zu neutralisiren.

298) Man unterscheidet in der Malerei zwei Gattungen von Perspektiven, die Linear-Perspektive und die Luft-Perspektive.

Die erste ist die Kunst, auf einer glatten gewöhnlich ebenen Oberfläche die Lineamente oder Umrisse der Gegenstände und deren verschiedenen Theile in Beziehung auf Stellung und Größe, wie das Auge sie auffaßt, zu reproduciren.

Die zweite ist die Kunst, in einer gemalten Nachahmung Licht und Schatten so zu vertheilen, wie das Auge des Malers sie in auf verschiedenen Flächen aufgestellten Gegenständen und in jedem Gegenstande, den er auf einer Oberfläche nachahmen will, insbesondere wahrnimmt.

Es fällt in die Augen, daß die Luft-Perspektive die Beobachtung und Reproduktion der Hauptmodificationen der Farben, die ich allmählig geprüft habe, in sich faßt, und daß das wahre oder absolute Kolorit in der Malerei nichts anderes seyn kann, als diese Reproduktion, so getreu wiedergegeben, als es möglich ist.

Digitized by Google

Zweites Kapitel.

Von dem Unterschiede, welcher zwischen einem farbigen Gegenstand und der Nachahmung besteht, die der Maler davon gemacht hat, wenn der Beschauer einen andern Gesichtspunkt wählt, als den des Malers.

299) Zwischen der vollkommensten Nachahmung eines farbigen Gegenstandes mittelst der Malerkunst und diesem Gegenstande selbst besteht ein sehr grosser Unterschied, bei welchem wir einen Augenblick verweilen müssen, weil er nicht allgemein genug in Betracht gezogen wird. Die Nachahmung in Beziehung auf Umriß, Vertheilung von Licht und Schatten, und alle Modificationen von Farben, die sich daraus ergeben, ist nur wahr und wirklich für die Stellung, in welcher sich der Maler seinem Vorbilde gegenüber befunden hat; denn außer dieser Stellung wechseln, in Beziehung auf den Beschauer, alle diese Dinge mehr oder weniger, während man in der Nachahmung das Helle, das Dunkle, die Umrisse und die Modificationen der Farben auf die nämliche Weise sehen wird, auf welchem Punkt man auch stehe.

Wenn z. B. ein Beschauer in einem Zimmer, einem Fenster gegenüber, den Rücken einer Person betrachtet, die einen neuen blauen Rock trägt und zwischen diesem Fenster und ihm steht, so wird der Theil a des Rocks grau und der Theil b grau orangefarbig seyn. Wenn der Beschauer vorwärts geht, bis er das Profil dieser Person erblickt, und dann die Theile a und b betrachtet, so werden sie ihm anders erscheinen, als bevor er die Stellung gewechselt hatte. Wenn nun der Maler den Rock in der Stellung gemalt hat, worin sich der Beschauer zuerst befand, so wird er den Theil a in schönem Blau, und den Theil b grau (wahrscheinlich) orangefarbig gefärbt haben.

Wenn nun der Beschauer die Nachahmung des Rocks in der Stellung betrachtet, wo er sich zum zweitenmal befunden hat, als er die Person im Profil sah, so wird er immer den Theil a blau und den Theil b grau

orangefarbig erblicken, obgleich in dieser Stellung das Musterkleid diese Modificationen nicht mehr darbietet.

Ich gebe mir fast zu viele Mühe, eine Sache zu beweisen, die am letzten Ende ganz einfach ist.

In der That daraus, daß Licht und Schatten, die Modificationen in den Farben und die Umrisse, die jeden Theil bezeichnen, in einer Malerei auf einer Fläche unabänderlich die nämlichen Verhältnisse beibehalten, folgt, daß diese Nachahmung merkbar den nämlichen Eindruck hervorbringt, obgleich man sie aus sehr verschiedenen Gesichtspunkten von dem betrachtet, wohin sich der Maler gestellt hatte, um sein Vorbild darzustellen.

300) Aus diesem Grunde scheint die Person, welche der Maler betrachtete, als er ihr Bild auf die Leinwand malte, in diesem nämlichen Bilde den Beschauer zu betrachten, in welcher Stellung sich auch dieser letztere dem Bilde gegenüber befinden mag.

Zweite Unterabtheilung.

Malerei nach dem System der flachen Tinten.

Einziges Kapitel.

Malerei nach dem System der flachen Tinten.

301) In der Malerei der flachen Tinten sind die Farben nicht schattirt oder die eine in die andere verschmolzen, noch durch farbige Strahlen modificirt, welche von Gegenständen kommen, die demjenigen, den der Maler nachgeahmt hat, benachbart sind. In den Gemälden, welche zu dieser Gattung von Malerei gehören, beschränkt sich die Darstellung des Vorbildes

Digitized by Google

auf die Beobachtung der Linear-Perspektive, auf die Anwendung heller Farben in den ersten Flächen und bleicher und grauer Farben in den letzten. Wenn die Wahl der sich berührenden Farben nach Maßgabe des Gesetzes über den gleichzeitigen Contrast getroffen worden ist, so wird die Wirkung der Farbe größer seyn, als wenn man nach dem System des Helldunkeln gemalt hätte. Wenn man daher die Schönheit der Farben der Malereien mit flachen Tinten bewundert, die uns aus China zukommen, muß man, um sie genau mit den unsern zu vergleichen, das System berücksichtigen, welches befolgt worden ist, sonst würde man ein falsches Urtheil fällen, indem man vollbrachte Gemälde nach verschiedenen Systemen vergliche.

302) Wenn es auch unläugbar ist, daß die Malerei mit flachen Tinten der Malerei des Helldunkeln vorangegangen ist, so wäre es doch, meiner Meinung nach, ein Irrthum, zu glauben, daß man auf dem Punkt, auf welchen diese jetzt in Europa gelangt ist, auf die erste verzichten könnte, um ausschließlich die zweite anzuwenden; denn in allen Fällen, wo die Malerei eine Nebensache und nicht die Hauptsache ist, ist die Malerei mit flachen Tinten der andern in jeder Hinsicht vorzuziehen.

303) Die wesentlichen Eigenschaften der Malerei mit flachen Tinten haben nothwendig ihren Sitz in den Farben und wohlgezeichneten Umrissen. Diese Umrisse tragen dazu bei, den Eindruck der Farben stärker und angenehmer zu machen, wenn sie, mit Farben bekleidete Formen einfassend, mit diesen wetteifern, dem Geist einen anmuthigen Gegenstand in Erinnerung zu bringen, wenn auch die Nachahmung selbst nicht das getreue Abbild seyn würde.

304) Man begreift, daß die Malerei mit flachen Tinten nach Maßgabe dessen, was ich gesagt habe, mit Vortheil angewendet werden kann:

1. Wenn man Gegenstände in solcher Entfernung darstellen will, daß der Endpunkt einer sorgfältigen Malerei verschwinden würde;

2. Wenn eine Malerei eine Zugabe zur Verzierung eines Gegenstandes

Digitized by Google

ist, deren Gebrauch eine zu sorgfältige Malerei, die überdieß zu kostbar wäre, ausschließen würde; solcher Art sind die Malereien, welche Schirme, Arbeitstische, Spielbüchsen ꝛc. verzieren. In diesem Falle sind die zu Vorbildern vorzuziehenden Gegenstände solche, die sich durch Schönheit der Farben und Einfachheit der Formen bemerklich machen, so daß sie durch lebhafte Farben und leicht zu zeichnende Züge das Auge erfreuen. Solcher Art sind Vögel, Insekten, Blumen ꝛc.

Dritte Unterabtheilung.

Ueber das Kolorit in der Malerei.

Erstes Kapitel.

Ueber die in der üblichen Sprache verschiedenen Bedeutungen des Wortes Kolorit in der Malerei.

305) Ich habe anderwärts (298) das wahre oder absolute Kolorit definirt — die in der Malerei getreue Reproduktion der Modificationen, welche das Licht uns an Körpern wahrnehmen lassen kann, die der Maler zu Vorbildern genommen hat. Da aber versäumt worden ist, die Zergliederung dieser Modificationen zu machen, so erhält das Wort Kolorit, das insgemein definirt wird als „das Resultat der Anwendung farbiger Stoffe auf einer gewöhnlichen flachen Oberfläche, mittelst welcher der Maler einen natürlichen Gegenstand nachgeahmt oder einen eingebildeten Gegenstand dargestellt hat, in seinen Anwendungen auf die einfachsten wie auf die zusammengesetztesten Malereien, wenn man diese in der doppelten Beziehung

zu der Zahl der angewendeten Farben und der Zahl der gemalten Gegenstände betrachtet, nach der Gattung der Malereien, dem Geschmack und den Kenntnissen der Personen, die sich dieses Wortes bedienen, so verschiedene Bedeutungen, daß mein Zweck nicht erreicht wäre, wenn ich nicht auf den verschiedenartigen Sinn, den es in der üblichen Sprache haben kann, die Analyse anwendete, die ich von den verschiedenen Elementen des absoluten Kolorit gemacht habe.

306) Nach dem Vorstehenden glauben wir, daß man im gewöhnlichen Gebrauche des Wortes Kolorit Anspielung auf die mehr oder minder vollkommene Weise machen kann, womit der Maler den Regeln genügt hat,

1. der Luft-Perspektive in Beziehung auf das weiße Licht und den Schatten, oder mit anderen Worten, abstrahirt von aller Farbe;

2. der Luft-Perspektive in Beziehung auf das verschiedenartig gefärbte Licht;

3. der Harmonie der lokalen Farben und der Harmonie der Farben der verschiedenen Gegenstände, aus denen das Gemälde besteht.

Artikel 1.

Ueber das Kolorit in Hinsicht auf die Luft-Perspektive, welche sich auf das weiße Licht und den Schatten bezieht.

307) Man darf nicht glauben, daß die Anwendung mehrerer Farben in einem Gemälde unumgänglich nöthig sey, um auf dessen Urheber das Beiwort „Koloriſt“ anzuwenden; denn bei der Malerei in Camee, der einfachsten von allen, da man in ihr nur zwei Farben, das Weiße mit inbegriffen, unterscheidet, kann sich der Künstler den Ehrentitel eines Koloristen beilegen, wenn sein Werk Licht und Schatten so vertheilt darstellt, wie sie es auf dem Vorbilde waren, abgesehen, wohlgemerkt, von den

Digitized by Google

Modificationen, die von den Farben herrührten, welche seinem Farbenbrett fehlten; und um sich zu überzeugen, daß der Ausdruck der Richtigkeit nicht ermangelt, genügt die Bemerkung, daß das Vorbild gar wohl dem Maler von einer einzigen Farbe gefärbt, modificirt durch Licht und Schatten, hätte erscheinen können; immer auch in dem nämlichen Sinne kann man es auf den Kunststecher anwenden, der mittelst seines Grabstichels ein in Hinsicht auf die Luft-Perspektive der verschiedenen Flächen, welche er darstellt, und auf das Relief jedes Gegenstandes insbesondere, ein möglichst getreues Bild hervorgebracht hat.

Artikel 2.

Ueber das Kolorit in Hinsicht auf die Luft-Perspektive, welche sich auf das verschiedenartig gefärbte Licht bezieht.

308) Es kann geschehen, daß die Nachahmung vollkommen getreu, oder daß sie es nicht ist.

A. Vollkommen getreue Nachahmung.

309) Ein Maler, der die Luft-Perspektive mit allen ihren Modificationen von weißem, von farbigem Licht und von Schatten getreu reproducirt hat, hat ein wahres oder absolutes Kolorit; ich behaupte aber nicht, daraus den Schluß zu ziehen, daß die Nachahmung, bei welcher diese Eigenschaft sich vorfindet, im Allgemeinen als eben so vollkommen beurtheilt werden werde, als diese oder jene andere, in welcher diese Eigenschaft sich nicht, wenigstens nicht in demselben Grade, findet.

B. Unvollkommen getreue Nachahmung.

310) Hier ist der Ort, die Hauptfälle zu prüfen, welche sich darbieten können, wenn man Gemälde betrachtet, in denen die Modificationen des verschiedenfarbigen Lichtes nicht getreu nachgeahmt worden sind.

311) 1ster Fall. Ein Maler hat alle Modificationen des weißen und des farbigen Lichtes vollkommen aufgefaßt, aber

Digitized by Google

in seiner Nachahmung sind alle diese Modificationen, oder auch nur ein Theil derselben hervorstechender, als in der Natur.

Es geschieht nun fast immer, daß dieses wahre, aber übertriebene Kolorit mehr Beifall findet, als das absolute Kolorit, und man kann sich nicht verhehlen, daß viele Leute, welche Vergnügen empfinden, wenn sie in einem Gemälde Modificationen übertriebenen farbigen Lichtes sehen, beim Anblick des Vorbildes nicht das nämliche angenehme Gefühl haben würden; denn die Modificationen, welche sich auf jene beziehen, die übertrieben nachgeahmt sind, sind nicht hervorstechend genug, um ihnen fühlbar zu werden.

Im übrigen ist der Geschmack des Auges für ein Uebermaas der aufreizenden Ursache wesentlich analog mit der Neigung, welche uns zu Speisen und Getränken von mehr oder minder entschiedener Würze und Geruch hinzieht, und dieses Ergebniß steht im Einklang mit der Vergleichung, welche ich (174) zwischen dem Vergnügen, das wir beim Anblick lebhafter Farben empfinden, abgesehen von jeder andern Eigenschaft in dem Gegenstande, der sie darbietet, und jenem Vergnügen angestellt habe, das uns der Geschmack an angenehmen Gerichten macht.

Bei den Urtheilen endlich, welche wir über ein Gemälde fällen können, dessen Kolorit überladen scheint, und das nicht an dem Platze ist, den der Maler ihm bestimmt hat, dürfen wir nicht vergessen, das Licht des Ortes, den das Gemälde einnehmen soll, und die Entfernung, aus welcher der Beschauer es sehen kann, in Berechnung zu ziehen, denn außerdem würde man Gefahr laufen, sich bedeutend zu täuschen.

312) 2ter Fall. Ein Maler hat alle Modificationen von Licht, welche die Flächen und Erhabenheiten der Gegenstände hervorheben, vollkommen aufgefaßt; die Modificationen des farbigen Lichts seines Gemäldes sind wahr, aber die Farben sind nicht die des Vorbildes.

Dieser Fall faßt Gemälde in sich, in welchen eine vorherrschende Farbe

ist, die nicht im Vorbilde war. Diese herrschende Farbe wird oft der Ton eines solchen Gemäldes und der Ton eines solchen Malers genannt, wenn dieser Maler gewöhnlich Gebrauch davon macht.

Man wird sich einen sehr richtigen Begriff von diesen Gemälden machen, wenn man annimmt, daß der Künstler sie gemalt hat, indem er sein Vorbild durch ein Glas betrachtete, das gerade die passende Farbe hatte, um es ihm in der Färbung erscheinen zu lassen welche in seiner Nachahmung die vorherrschende ist.

Man kann noch als Beispiel von Nachahmung dieser Art anführen die Landschaft nach dem Wiederschein eines schwarzen Spiegels gemalt, weil die Wirkung des Gemäldes sehr sanft und harmonisch ist.

Man begreift übrigens, wie es geschieht, daß ein in diesem Falle befindliches Gemälde eine angenehme oder unangenehme vorherrschende Farbe habe; man versteht die Ausdrücke glänzendes oder warmes Kolorit, mattes oder schmutziges Kolorit, die man von Gemälden gebraucht, deren Farben denen des Vorbildes ungetreu sind, die aber eine angenehme oder unangenehme Wirkung haben werden.

Artikel 3.

Ueber das Kolorit in Beziehung auf die Harmonie der lokalen Farben, und auf die Harmonie der Farben der verschiedenen Gegenstände, aus denen das Gemälde besteht.

313) Das Kolorit eines Gemäldes kann wahr oder absolut seyn, und gleichwohl wird dessen Wirkung nicht angenehm seyn, weil die Farben der Gegenstände keine Harmonie haben werden. Im Gegentheil mag ein Gemälde durch die Harmonie der lokalen Farben jedes Gegenstandes, durch die der Farben der an einander grenzenden Gegenstände, gefallen, und gleichwohl wird es durch die Abstufung von Licht und Schatten, durch die Treue der Farben, mit einem Worte, durch das wahre oder absolute Kolorit sich verfehlen; und der Beweis endlich, daß es gefallen kann, ist.

Digitized by Google

daß Malereien mit flachen Tinten, deren Farben für das Auge auf's sorgfältigste ausgewählt sind, wenn gleich denen entgegengesetzt, die, wie wir wissen, den nachgeahmten Gegenständen angehören, aus dem Gesichtspunkt der allgemeinen Harmonie der Farben eine sehr angenehme Wirkung hervorbringen.

Folge der vorstehenden Betrachtungen.

314) Die allgemeine Folge, die sich aus der von uns in der üblichen Sprache von dem Worte Kolorit gemachten Analyse ergiebt, ist die, daß das Beiwort Koloristisch auf Maler angewendet werden kann, welche in sehr verschiedenem Grade mit der Eigenschaft begabt sind, die farbigen Gegenstände mittelst der Malerei nachzuahmen.

315) Personen, die alle Schwierigkeiten des Helldunkeln und der Zeichnung kennen, können Malern, die durch die Kunst ausgezeichnet sind, mit welcher sie die auf den verschiedenen Flächen ihrer Gemälde befindlichen Gegenstände, mittelst einer richtigen Zeichnung und einer geschickten Abstufung von Licht und Schatten, hervorheben, den Namen von Koloristen beilegen, selbst wenn ihre Gemälde nicht genau alle Modificationen des farbigen Lichts reproduciren, und wenn auch nicht jene Harmonie passend vertheilter Farben vorhanden ist, um die Wirkungen eines vollkommenen Kolorits zu ergänzen.

316) Die Personen, die in Beurtheilung der Malerei keine große Uebung haben, oder welche die Wissenschaft des Helldunkeln nicht kennen, sind im Allgemeinen geneigt, den Malern, von denen wir eben gesprochen haben, den Titel von Koloristen zu verweigern, während sie ihn ohne Bedenken denjenigen bewilligen, welche die Modificationen des farbigen Lichts reproducirt und die verschiedenen Farben ihrer Gemälde mit Geschmack vertheilt haben. Mehr noch, die Farbe übt eine solche Herrschaft über die Augen, daß sehr oft Leute, die der Malerei ganz fremd sind, das Talent des Koloristen nur da begreifen, wo die Tinten lebhaft sind, obgleich dabei

Digitized by Google

Mangel von Beobachtung in der Art stattfinden kann, wie die verschiedenfarbigen Gegenstände auf der Leinwand reproducirt worden sind.

317) Man sieht hienach, wie sehr die Urtheile, welche mehrere Personen über das nämliche Gemälde fällen, von einander abweichen können, je nach dem Werthe, den sie dieser oder jener Eigenschaft des Kolorits beilegen.

318) Wir wollen nunmehr in Erwägung ziehen, was ein vollkommener Kolorist seyn soll, oder vielmehr die Bedingungen ermessen, die ein Maler in einem Gemälde erfüllen muß, damit ihm diese Eigenschaft beigemessen werden könne.

319) Damit ein Maler ein vollkommener Kolorist sey, muß nicht nur die Nachahmung des Vorbildes dessen Bild, in Beziehung auf die Luft-Perspektive, was das verschiedenfarbige Licht betrifft, getreulich wiedergeben, sondern die Harmonie der Tinten muß sich auch in den lokalen Farben und in den Farben der verschiedenen Gegenstände der Nachahmung wiederfinden; und hier ist der Ort zu bemerken, daß wenn es bei jeder Darstellung von dem Vorbild unzertrennliche Farben gibt, die der Maler nicht ändern kann, ohne der Natur ungetreu zu werden, dagegen andere, die zu seiner Verfügung stehen, auf solche Art ausgewählt werden müssen, daß sie mit den ersten harmoniren. Dieß ist ein Gegenstand, auf den wir im folgenden Kapitel zurückkommen werden [343].

320) Ich habe so eben definirt, was ein Maler ist als vollkommener Kolorist, nach Maasgabe der Analyse, die ich von dem Worte Kolorit gemacht, und diesen Maler an sich selbst betrachtet, d. h. ohne ihn mit andern zu vergleichen. Diese Definition muß nunmehr in Beziehung auf die Maler unter unsern Zeitgenossen und auf die bereits so alten Maler in Betracht gezogen werden, daß die farbigen Stoffe ihrer Gemälde einige Verringerung erfahren haben, und daß der Firniß, der diese Stoffe bedeckt, mehr oder weniger gegelbt ist.

321) Es ist in die Augen fallend, daß wenn Gemälde erst neuerlich gefertigt worden sind, und wenn sie bekannte Gegenstände darstellen, man

Digitized by Google

immer sehen kann, ob der Maler alle Bedingungen eines vollkommenen Koloristen erfüllt hat, indem man das Vorbild mit seiner Nachahmung vergleicht.

322) Es ist nach allem Vorstehenden unverkennbar, daß, so bald die Wirkung der Zeit in den Farben eines Gemäldes eine Aenderung hervorgebracht hat, nicht mehr zu entscheiden möglich ist, ob der Künstler, der es gemalt hat, ein vollkommener Kolorist genannt zu werden verdiene [319]; wenn man sich aber dessen erinnert, was ich von einem Maler gesagt habe, der alle Modificationen von Licht, welche die Flächen und Erhabenheiten der Gegenstände hervorheben, vollkommen aufgefaßt und die Modificationen des farbigen Lichts, die aber nicht die Farben des Vorbildes waren, ganz wahr dargestellt hat, so wird man leicht begreifen, wie man heute noch, nach zwei und drei Jahrhunderten, einem Albano, einem Titian, einem Rubens ꝛc. den Titel eines Koloristen beilegen kann.

In der That bieten uns heute noch die Gemälde dieser großen Meister mehr oder minder vollkommene Abstufungen von Licht und Schatten und solche Harmonien der Farben dar, daß es unmöglich ist, sie zu mißkennen und ihnen seine Bewunderung zu versagen; und der Gedanke, daß so viele, kaum zwanzig bis fünf und zwanzig Jahre alte, Gemälde, von unstreitig geschickten Künstlern gemalt, in Hinsicht auf die Farbe weit unter die ersteren herabgesunken sind, vermehrt noch unsere Bewunderung für diese.

Digitized by Google

Zweites Kapitel.

Nützlichkeit des Gesetzes über den gleichzeitigen Contrast der Farben für die Kunst des Kolorits.

323) Nachdem ich die Hauptmodificationen, welche die Körper erfahren, wenn sie uns mittelst des weißen oder farbigen Lichts, das sie uns zuwerfen, fühlbar werden, definirt, nachdem ich die Malerei nach Maasgabe des Studiums dieser Modificationen in's Auge gefaßt und geregelt habe, bleibt mir noch übrig, von dem Contrast der Farben in Hinsicht auf die Vortheile zu reden, die der Maler darin finden wird, wenn es sich darum handelt,

1. schnell und sicher die Modificationen des Lichts des Vorbildes wahrzunehmen;

2. schnell und sicher diese Modificationen nachzuahmen;

3. die Farben einer Darstellung in Einklang zu bringen, indem man diejenigen berücksichtigt, die nothwendig in der Nachahmung sich wieder finden müssen, weil sie dem Wesen der Gegenstände ankleben, die man reproduciren muß.

Artikel 1.

Nützlichkeit des Gesetzes, um schnell und sicher die Modificationen des Lichts des Vorbildes wahrzunehmen.

324) Der Maler muß vor allen Dingen wissen, die Modificationen von weißem Licht, Schatten und Farben zu sehen, die ihm sein Vorbild unter den Umständen darbietet, unter denen er es reproduciren will.

325) Was lehrt nun das Gesetz über den gleichzeitigen Contrast der Farben? Dieß, daß, so wie man mit Aufmerksamkeit zwei farbige Gegenstände zu gleicher Zeit betrachtet, jeder derselben nicht in der ihm eigenthümlichen Farbe erscheint, d. h. so wie er erscheinen würde, wenn er einzeln gesehen würde, sondern in einer Tinte, die das Ergebniß der ihm

Digitized by Google

eigenthümlichen Farbe und der Ergänzung der Farbe des andern Gegenstandes ist. Wenn andererseits die Farben der Gegenstände nicht vom nämlichen Ton sind, so wird sich der Ton der helleren Farbe herabstimmen und der Ton der dunkleren erhöhen. Sie werden endlich durch die Nebeneinandersetzung oder Berührung von dem verschieden erscheinen, was sie wirklich sind.

326) Die erste daraus zu ziehende Folgerung ist, daß der Maler schnell in seinem Vorbilde die eigenthümliche Farbe eines Theils und die Modificationen an Ton und Farbe ermesse, welche er von den angrenzenden Farben empfangen kann. Er wird demnach viel besser vorbereitet seyn, das, was er sieht, nachzuahmen, als wenn er das Gesetz nicht kennte. Er wird überdieß Modificationen wahrnehmen, die, wenn sie ihm auch ihrer schwachen Intensität wegen nicht immer entgangen wären, doch von ihm hätten mißkennt werden können, weil das Auge für Ermüdung empfänglich ist, besonders wenn es Modificationen zu entwickeln sucht, deren Ursache unbekannt ist und die sich sehr undeutlich aussprechen.

327) Es ist hier der Ort auf den gemischten Contrast [81 ff.] zurückzukommen, um fühlbar zu machen, wie sehr alsdann der Maler in Gefahr schwebt, die Farben des Vorbildes ungenau zu sehen. In der That weil das Auge, nachdem es eine zeitlang eine Farbe betrachtet, eine Empfänglichkeit angenommen hat, deren Ergänzung zu sehen, und weil diese Empfänglichkeit von einiger Dauer ist, folgt daraus, daß die Augen des Malers, auf solche Weise modificirt, nicht nur die Farbe, welche sie lange betrachtet haben, sondern auch diejenige, welche ihnen daraus in die Augen fällt, während deren Modification noch dauert, nicht genau werden sehen können. Nun werden sie, nach Maaßgabe dessen, was wir von dem gemischten Contrast [81 ff.] wissen, nicht die Farbe sehen, die ihnen hernach vor Augen liegt, sondern die aus dieser Farbe und der Ergänzung der zuerst gesehenen Farbe sich ergebende Farbe. Es ist überdieß der Mangel an Genauigkeit der Anschauung zu erwägen, der daher kommen

Digitized by Google

wird, daß, in den meisten Fällen, das zweite Bild nicht genau mit dem ersten zusammenstimmen wird. Wenn z. B. das Auge ein Blatt grünen Papiers A zuerst gesehen hat, und dann ein Blatt blauen Papier B vom nämlichen Umfang betrachtet, das aber anders gelegt ist, so wird, da dieses zweite Bild nicht in seinem ganzen Umfang mit dem ersten A. zusammentrifft, das Auge das Blatt B nur in dem Theile, wo die beiden Bilder usammentreffen, Veilchenblau erblicken.

328) Man kann, in Beziehung auf den Zustand des Auges, drei Umstände der Beschauung festsetzen: in dem ersten nimmt das Organ einfach das Bild des Gegenstandes wahr, ohne sich über die Vertheilung der Farben, über Licht und Schatten, Rechenschaft abzulegen; im zweiten betrachtet der Beschauer in der Absicht, diese Vertheilung kennen zu lernen, mit Aufmerksamkeit, und nun bietet ihm der Gegenstand alle Erscheinungen des gleichzeitigen Contrasts in Ton und Farbe dar, den er in uns zu erregen vermag. Im dritten Falle endlich besitzt das Organ in Folge des verlängerten Eindrucks der Farben, die es getroffen haben, im höchsten Grade die Neigung, die Ergänzung dieser Farben zu sehen: wohlgemerkt daß diese verschiedenen Zustände des Organs nicht unterbrochen, sondern ununterbrochen sind, und daß, wenn wir sie abgesondert betrachtet haben, dieß in der Absicht geschehen ist, die Verschiedenheit des Eindrucks eines nämlichen Gegenstandes auf das Gesicht zu erklären, und die Maler alle Nachtheile einer zu sehr verlängerten Anschauung des Vorbildes fühlen zu lassen.

Ich zweifle nicht daran, daß das matte Kolorit, welches man mehreren Künstlern von großem Verdienste zum Vorwurf macht, nicht theilweise dieser Ursache beizumessen sey, wie ich in der Folge [366] umständlicher zeigen werde.

Digitized by Google

Artikel 2.

Nützlichkeit des Gesetzes, um schnell und sicher die Modificationen des Lichts des Vorbildes nachzuahmen.

329) Wenn der Maler weiß, daß der Eindruck einer Farbe, die man neben einer andern sieht, das Ergebniß der Mischung der ersten mit der Ergänzung der zweiten ist, so hat er nur in sich die Intensität des Einflusses dieser Ergänzung zu erwägen, um in seiner Nachahmung den vereinigten Eindruck, den er vor Augen hat, getreulich wiederzugeben. Nachdem er die beiden Farben, die er verwenden will, so wie sein Geist sich dieselben im vereinzelten Zustande denkt, auf die Leinwand geworfen hat, so sieht er, ob die Nachahmung mit dem Vorbild in Einklang steht, und wenn er nicht befriedigt ist, so muß er bald erkennen, welche Verbesserung er zu machen hat. Wir wollen Beispiele anführen.

Erstes Beispiel.

330) Ein Maler will einen weißen Stoff nachahmen, der mit zwei sich berührenden Borten, die eine roth die andere blau, besetzt ist; er sieht jede derselben in Gemäßheit ihres gegenseitigen Contrasts schattirt; so nimmt das Rothe, nach Maaßgabe wie es sich dem Blauen nähert, je mehr und mehr Orangefarbiges an, so wie dieses je mehr und mehr Grünes annimmt, nach Maaßgabe wie es sich dem Rothen nähert.

Wenn der Maler durch das Gesetz des Contrasts die Wirkung des Blauen auf das Rothe, und umgekehrt, kennt, so hat er allen Grund zu glauben, daß die grünen Schattirungen des Blauen und die Orangefarbigen Schattirungen des Rothen sich aus dem Contrast ergeben, daß mithin, wenn er die Borten mit einem einzigen Roth und einem einzigen Blau macht, welche in einigen Theilen durch Weißes oder Schatten herabgestimmt sind, der Eindruck, den er nachahmen will, hervorgebracht seyn wird. Im Fall er finden würde, daß die Malerei nicht genugsam betont sey, so

Digitized by Google

darf er ſicher ſeyn, daß er ſich von der Wahrheit nicht entfernen wird, wenn er nichts anderes thut, als den Farbenton etwas höher zu ſtimmen [311].

Zweites Beiſpiel.

331) Eine graue Zeichnung iſt auf einen Grund von gelber Farbe gezeichnet worden: dieſer Grund kann Papier, Zeug von Baumwolle, Seide oder Wolle ſeyn; nach dem Contraſt wird die Zeichnung lila oder veilchenblauartig erſcheinen [66].

Maler, welche dieſen Gegenſtand nachahmen wollen, der, will ich annehmen, eine Tapete, eine Bekleidung, irgend eine Draperie ſeyn mag, können ihn mit grau treu reproduciren.

332) Dieſe beiden Beiſpiele ſind geeignet, die Schwierigkeiten zu erklären, auf welche die Maler ſtoßen, die das Geſetz über den Contraſt der Farben nicht kennen.

Ein Maler, welcher die gegenſeitige Einwirkung des Blauen und des Rothen nicht kennt, iſt überzeugt, daß er dasjenige zu reproduciren habe, was er ſieht; in Folge deſſen wird er ſeinem Blauen Grünes und ſeinem Rothen Orangefarbiges beifügen, ſo wie er auch, nach dem zweiten Beiſpiel, auf einen gelben Grund eine mehr oder weniger veilchenblaue Zeichnung zeichnen wird. Was wird die Folge davon ſeyn? Daß ſeine Nachahmung niemals vollkommen getreu ſeyn kann; ſie wird übertrieben ſeyn, wenn man, wohlgemerkt, vorausſetzt, daß der Maler die Modificationen des Vorbildes vollkommen aufgefaßt habe, und wenn er ſofort, nachdem er die Uebertreibung ſeiner Nachahmung wahrgenommen, ſie nicht genugſam verbeſſert hat, um eine durchaus getreue Wirkung hervorzubringen. Wenn er auch dieſes letztere Reſultat erreicht hat, ſo würde dieß augenſcheinlich erſt nach einer mehr oder weniger großen Zahl von Verſuchen geſchehen ſeyn, weil er am letzten Ende das hätte verwiſchen müſſen, was er zuerſt gemacht hatte.

Digitized by Google

Drittes Beispiel.

333) Ich führe ein drittes Beispiel von dem Einflusse des Contrasts an, das nicht mehr, wie die beiden vorhergehenden, sich auf die Farben bezieht, sondern auf die verschiedenen Töne einer nämlichen Farbe, welche sich gegenseitig berühren.

Mehrere nebeneinander liegende Flächen, 1, 2, 3, 4, von verschiedenen Tönen flacher Tinten einer nämlichen Tonleiter, machen Theile eines Gegenstandes aus, den ein Maler in einem Gemälde reproduciren will: um ihn absolut nachzuahmen, muß er ihn durchaus in flachen Tinten malen; da aber dieser Gegenstand sich dem Auge als eine Oberfläche mit Rissen darstellt, und da die Linie, wo zwei Flächen einander begrenzen, durch den Contrast des Tons [9—11] als eine Gräte erscheint, so folgt daraus, daß der Maler, wenn er dieß nicht weiß, nicht ein absolutes Abbild des Vorbildes, sondern eine Ueberladung hervorbringen wird, oder daß, wenn er, unzufrieden mit einer ersten Nachahmung, zur getreuen Reproduction des Vorbildes gelangt, dieß erst nach mehr oder minder zahlreichen Versuchen geschehen wird.

Ich führe um so lieber dieses Beispiel an, da es mir Gelegenheit gab, einen der geschicktesten Fabrikanten gemalter Papiere die Nützlichkeit des Gesetzes über den gleichzeitigen Contrast schätzen zu lehren. Beim Besuche seiner Werkstätten zeigte er mir einen Kaminschirm, der ein Kind vorstellte, dessen Figur sich aus einem von zwei Flächen flacher, kreisförmiger, grauer Tinten, 1 und 2, gebildeten Grunde erhob: die erste war heller, als die zweite; die Erscheinung des Contrasts des Tons zeigte sich an der Grenze a a der beiden Flächen, so daß der Theil der Fläche 2, der an die Fläche 1 grenzte, dunkler war, als der übrige, so wie der Theil der Fläche 1, der an die Fläche 2 grenzte, heller war, als der übrige, nach Maasgabe dessen, was ich weiter oben [11] gesagt habe. Da nun diese Wirkung nicht das war, was der geschickte Künstler erlangen wollte, fragte er mich, was er zu thun habe, um sie zu vermeiden. Indem ich ihm erwiederte, daß

Digitized by Google

man das Grau der Fläche 2 durch Weißes schwächen müsse, nach Maaßgabe, als man sich der Grenze a a nähere, und dagegen das Grau der Fläche 1, von dieser nämlichen Grenze ausgehend, mit allmählig abnehmendem Schwarzen stärken, gab ich ihm den Beweis, daß man, um das Vorbild getreu nachzuahmen, anders thun müsse, als man sieht.

334) Die Art, wie ich den Contrast aufgefaßt habe, muß den Maler von der Richtigkeit folgender sechs Grundsätze überzeugen.

Erster Grundsatz.

335) Eine Farbe auf eine Leinwand bringen, heißt nicht bloß den Theil der Leinwand, auf welchem der Pinsel gearbeitet hat, mit dieser Farbe färben, sondern es heißt auch noch den Raum, der daran grenzt, mit der Ergänzungsfarbe dieser nämlichen Farbe färben.

So a) Ein rosenfarbiger Kreis ist von einem grünlichen Lichtschein umgeben, der vom Kreise an je mehr und mehr schwächer wird.

b) Ein grüner Kreis ist von einem rosenfarbenen Lichtschein umgeben.

c) Ein orangefarbiger Kreis ist von einem blauen Lichtschein umgeben.

d) Ein blauer Kreis ist von einem orangefarbigen Lichtschein umgeben.

e) Ein gelber Kreis ist von einem veilchenblauen Lichtschein umgeben.

f) Ein veilchenblauer Kreis ist von einem gelben Lichtschein umgeben.

Zweiter Grundsatz.

336) Weiß neben eine Farbe setzen, heißt deren Ton erhöhen; es ist das Nämliche, als ob man der Farbe das weiße Licht entzöge, das ihre Intensität schwächt [44—52].

Digitized by Google

Dritter Grundsatz.

337) Schwarzes neben eine Farbe setzen, heißt deren Ton herabstimmen, in einigen Fällen, ihn armselig machen. Dieser Art ist der Einfluß des Schwarzen auf gewisse gelbe Farben [55].

Endlich heißt es dem Schwarzen die Ergänzung der angrenzenden Farbe beifügen.

Vierter Grundsatz.

338) Graues neben eine Farbe setzen, heißt sie glänzender machen, und zugleich dieses Graue mit der Ergänzungsfarbe färben, die daneben gesetzt ist [63].

Aus diesem Grundsatz ergibt sich die Folgerung, daß in vielen Fällen, wo das Graue in einem Vorbild neben einer vollen Farbe ist, der Maler, um dieses Graue nachzuahmen, das ihm von der Ergänzung der vollen Farbe gefärbt scheint, nicht zu einem gefärbten Grau seine Zuflucht zu nehmen braucht, da die Wirkung in der Nachahmung durch die Nebeneinandersetzung der Farbe und des Grauen, das daran grenzt, bewirkt werden muß.

Im übrigen kann die Wichtigkeit dieses Grundsatzes nicht in Zweifel gezogen werden, wenn man erwägt, daß alle Modificationen, die ein einfarbiger Gegenstand darbieten kann, abgesehen von jenen, die sich aus der Wiederstrahlung von farbigen Lichtern ergeben, welche von benachbarten Gegenständen ausgehen, von den verschiedenen Beziehungen der Stellung der Theile des Gegenstandes auf das Auge des Beschauers abhängen, so zwar, daß es strenge Wahrheit ist, wenn man sagt, daß es, um durch die Malerei alle diese Modificationen zu reproduciren, an einer Farbe, die mit der des Vorbildes ganz identisch ist, und an Weißem und Schwarzem genügt. Wirklich auch wird man mit dem Weißen alle Modificationen hervorbringen, die von der Schwächung der Farbe durch das Licht

Digitized by Google

bekommen, und mit dem Schwarzen alle diejenigen, die von der Hebung des Tons herrühren. Wenn endlich die Farbe des Vorbildes in gewissen Theilen zur Aeußerung ihrer Ergänzung Anlaß giebt, weil diese Theile dem Auge nicht genug farbiges und weißes Licht zuwerfen, um diese Aeußerung zu neutralisiren, so reproducirt sich die Modification, von der ich rede, in der Nachahmung durch den Gebrauch eines normalgrauen von der Farbe des Gegenstandes passend umgebenen Tons.

Wenn der vorstehende Satz wahr ist, so erkenne ich in vielen Fällen die Nothwendigkeit, mit der Farbe des Gegenstandes die Farben, die ihm am nächsten liegen, d. h. die Schattirungen der ersteren, anzuwenden. Bei der Nachahmung einer Rose z. B. kann man Rothes brauchen, das von etwas Gelbem und etwas Blauem schattirt ist, oder, mit andern Worten, orangefarbig und veilchenblau Schattirtes; aber die grünlichen Schatten, die man in gewissen Theilen wahrnimmt, müssen aus der Berührung des Rothen oder Normalgrauen entspringen.

Fünfter Grundsatz.

339) Eine dunkle Farbe neben eine verschiedenartige hellere Farbe setzen, heißt den Ton der ersteren erhöhen und den der andern herabstimmen, unabhängig von der Modification, die aus der Mischung der Ergänzungsfarben hervorgeht.

Eine wichtige Folge dieses Grundsatzes ist es, daß die erste Wirkung die zweite neutralisiren, oder ihr sogar widerstreiten kann.

Ein Hellblaues z. B. neben ein Gelbes gesetzt, gibt ihm Orangefarbiges und erhöht mithin den Ton, während es in Beziehung auf das Gelbe so dunkle Farben giebt, daß sie dasselbe so sehr schwächen, daß nicht nur die orangefarbige Färbung nicht erscheint, sondern daß sogar empfängliche Augen bemerken können, daß das Gelbe eher grünlich ist, als orangefarbig, eine Wirkung, die ganz einfach ist, wenn man erwägt, daß das Gelbe sich, je mehr es bleicht, um so mehr zum Grünen hinneigt.

Digitized by Google

Sechster Grundsatz.

340) Zwei flache Tinten verschiedener Töne einer nämlichen Farbe nebeneinandersetzen, heißt Helldunkel hervorbringen, weil, von der Linie der Berührung ausgehend, die Tinte der Fläche des höhern Tons unmerklich schwächer wird, während, von dieser nämlichen Linie ausgehend, die Tinte der Fläche des niederen Tons sich erhöht; es findet demnach eine wahrhafte Abstufung des Lichtes statt [333].

Die nämliche Abstufung findet statt in allen Nebeneinandersetzungen von rein geschiedenen Farben.

341) Ich müßte mich sehr irren, wenn nicht die Beobachtung dieser Grundsätze und besonders die vollkommene Kenntniß aller Folgen der drei letzteren einen sehr günstigen Einfluß auf die Malerkunst ausübte, indem sie dem Künstler eine Kenntniß der Farben gibt, die er nicht besitzen konnte, bevor das Gesetz ihres gleichzeitigen Contrasts, wie es jetzt der Fall ist, entwickelt und in seinen Folgen beobachtet worden ist.

342) Der Maler scheint mir hiedurch nicht allein in Beziehung auf die Schnelligkeit, womit er sein Vorbild sehen, sondern auch noch in Hinsicht auf die Schnelligkeit und Wahrheit zu gewinnen, womit er dessen Abbild reproduciren wird. Es scheint mir, daß unter den Einzelnheiten, die er wiederzugeben sich bemüht, sich eine Menge befindet, welche, mögen sie von dem Contrast der Farbe oder des Tons herrühren, sich von selbst erzeugen müssen. Ich vermuthe, daß die griechischen Maler, deren Farbentafel bloß aus Schwarzem, Weißem, Rothem, Gelbem und Blauem bestand, und die so viele Gemälde vollendet haben, von welchen die Zeitgenossen nicht anders als mit hoher Bewunderung sprachen, auf die einfache Art malen mußten, von der ich rede; indem sie sich an die großen Wirkungen hielten, waren viele kleine die Folgen davon.

Digitized by Google

Artikel 3.

Nützlichkeit des Gesetzes, um die Farben in Einklang zu bringen, die sich in einer Darstellung vereinen, indem man diejenigen berücksichtigt, welche man reproduciren muß, weil sie zum Wesen des Gegenstandes gehören.

343) Bei allen oder fast allen Entwürfen der Malerei muß man die Farben, welche der Maler nothwendig anwenden muß, von jenen unterscheiden, die er wählen kann, weil sie nicht, wie die ersteren, dem Vorbild innewohnend sind [319].

Um z. B. nach der Natur eine menschliche Figur zu malen, sind die Farben des Fleisches, der Augen, der Haare durch das Vorbild vorgeschrieben; dem Maler aber ist die Wahl der Farben für Bekleidung, die Verzierung und den Grund überlassen.

344) Für ein historisches Gemälde ist die Fleischdarstellung für die meisten Personen der Wahl des Malers anheimgestellt, so wie auch die Draperien und alle Zugaben, die man sich vorstellen und ordnen kann, so gut man es versteht.

345) Für eine Landschaft sind die Farben durch den Gegenstand gegeben, jedoch nicht auf so bestimmte Weise, daß man nicht statt der wirklichen Farbe die Farbe einer benachbarten Tonleiter setzen könnte; der Künstler kann die Farbe des Himmels auswählen, eine Menge Zufälligkeiten sich denken, in seine Darstellung Thiere, drapirte Figuren, Wagen ꝛc. einschieben, deren Form und Farben so zu wählen sind, daß sie mit den dem Vorbild innewohnenden Gegenständen den bestmöglichen Eindruck hervorbringen.

346) Ein Maler ist endlich noch befugt, eine herrschende Farbe zu wählen, welche auf alle Gegenstände seiner Darstellung die nämliche Wirkung hervorbringt, als ob sie durch ein Licht der Tinte dieser nämlichen Farbe beleuchtet wären, oder, was auf das Gleiche herauskömmt, als ob man sie durch ein farbiges Glas erblickte [179].

Digitized by Google

347) Wenn das Gesetz des Contrasts verschiedene Verfahrungsarten angibt, eine dem Vorbild innewohnende Farbe geltend zu machen, dann zeigt das Genie allein das Verfahren an, welches der Maler den andern vorzuziehen hat, um seinen Gedanken auf der Leinwand zu verwirklichen und ihn so dem Gesicht wahrnehmbar zu machen.

348) So oft der Maler durch Farben auf die Augen wirken will, so muß ihn ohne allen Zweifel der Grundsatz der Harmonie des Contrasts leiten. Das Gesetz des gleichzeitigen Contrasts zeigt ihm das Mittel an, die vollen Farben gegenseitig geltend zu machen, ein Mittel, das, was man auch darüber sagen mag, als wenig gekannt erscheint, wenn man die Menge von Portraits mit so schlecht ausgewählten lebhaften Farben, und jene so zahlreichen kleinen Gemälde mit durch Graues unterbrochenen Tinten sieht, wo man vergebens einen vollen Ton sucht, und die gleichwohl durch die Gegenstände, welche sie darstellen, ausnehmend geeignet wären, alle lebhaften Farben anzunehmen, welche die Malerei mit flachen Tinten in's Werk setzt.

349) Der Contrast der entgegengesetztesten Farben ist so angenehm als möglich, wenn sie vom nämlichen Ton sind. Wenn man jedoch die Härte und die zu große Intensität der Farben fürchtete, müßte man zu den hellen Tönen ihrer betreffenden Tonleitern seine Zuflucht nehmen.

350) Wenn der Maler Töne durch Graues unterbricht und die Einförmigkeit vermeiden, oder wenn er auf Flächen im Hintergrund, die aber nicht so entfernt sind, daß die Verschiedenheiten der Farben unbemerkbar wären, die Theile möglichst bestimmt herausheben will, so muß er sich an den Grundsatz der Harmonie des Contrasts halten und seine Farben mit Grau mischen.

Diese Art, eine Farbe durch den Contrast hervorzuheben, indem man entweder ergänzende helle oder mehr oder weniger entgegengesetzte Töne, oder niedergeschlagene mehr oder weniger graue Töne und sich gegenseitig ergänzende Tinten, oder endlich einen niedergeschlagenen Ton einer Tinte

Digitized by Google

gebraucht, die eine mehr oder weniger volle angrenzende Farbe ergänzt, muß besonders die Aufmerksamkeit der Portraitmaler auf sich ziehen. Es gibt diese oder jene weibliche Figur, die nur von mittelmäßiger Wirkung seyn wird, weil man die Farbe der Kleidungen und des Grundes nicht passend gewählt hat.

351) Der Portraitmaler muß sich bemühen, in einer Fleischdarstellung, die er malen will, die Farbe aufzufinden, welche darin vorherrscht; einmal gefunden und getreu wiedergegeben, muß er suchen, was sie in den Zugaben, die in seiner Wahl stehen, geltend machen kann. Es ist ein noch zu sehr verbreiteter Irrthum, daß die Fleischfarbe eines Weibes, um schön zu seyn, durchaus weiß und rosenroth seyn müsse; wenn auch diese Meinung für die meisten Frauen unseres gemäßigten Clima wahr ist, so ist es doch unstreitig, daß es in heißerem Clima braune, erzfarbige, selbst kupferfarbige Fleischfarben gibt welche mit einer Lebhaftigkeit, wir sagen sogar mit einer Schönheit, ausgestattet sind, welche diejenigen nicht mißkennen, die, um sich über einen neuen Gegenstand auszusprechen, zuwarten, bis sie jene Gewohnheitseindrücke bei Seite geschafft haben, die, ohne Wissen der meisten Menschen, einen so mächtigen Einfluß auf das Urtheil üben, welches sie über Gegenstände fällen, die ihnen zum erstenmal in die Augen fallen.

352) Ich hatte anfänglich die Absicht, hier einige Beispiele von den Farben zu geben, welche bei Fleischdarstellungen von Weibern am vortheilhaftesten anzuwenden sind; nach reiflicherer Erwägung jedoch habe ich es vorgezogen, sie auf die Unterabtheilung zu verschieben, wo ich von der Anwendung des Gesetzes des Contrasts auf die Kleidung handeln werde.

353) Wenn ein Maler, Willens, immer möglichst großen Vortheil von den Farben zu ziehen, sich in der Nothwendigkeit befände, sie nicht zu vervielfältigen, wenn er ausgedehnte einfarbige Draperien zu malen hätte, so könnte er farbige, von einigen benachbarten Körpern ausgehende Strahlen vortheilhaft anwenden, gleichviel, ob diese dem Auge des Zuschauers zugänglich sind oder nicht. So z. B. verleiht ein grünes oder gelbes Licht,

Digitized by Google

das auf einen Theil einer blauen Draperie fällt, derselben Grünes und erhöht durch den Contrast den veilchenblauen Ton des Ueberrestes; ein goldgelbes Licht, das auf einen Theil purpurfarbiger Draperie fällt, verleiht ihm einen goldfarbigen Ton, der das Purpurfarbige des Ueberrestes steigert ꝛc.

354) Der Grundsatz der Harmonie des Contrasts verschafft demnach dem Maler, der sich auf Erzeugung der Wirkungen des Helldunkeln legt, das Mittel, in Beziehung auf den Glanz der Farben und die Unterscheidung der Theile Wirkungen hervorzubringen, die der Maler, der weder Licht noch Schatten abstuft, ohne Mühe mittelst der flachen Tinten erzeugt.

355) Nachdem ich von der Nützlichkeit des Gesetzes des gleichzeitigen Contrasts in seiner vernünftigen Anwendung auf entgegengesetzte volle und durch Graues gebrochene, ebenfalls entgegengesetzte, Farben gesprochen, wo es sich darum handelt, die vollen und wechselnden Farben zu vervielfältigen, sey es bei Gegenständen, deren sehr verschiedene Theile diese Anwendung gestatten, oder sey es bei einer Menge von Nebengegenständen, bleibt mir noch übrig, von den Fällen zu handeln, wo der Maler, weniger Verschiedenheit in den Gegenständen, weniger Mannigfaltigkeit in den Farben verlangend, die Harmonie des Contrasts nur mit Vorsicht anwendet, um seinen Zweck — die Harmonie der Tonleiter und die Harmonie der Schattirungen — besser zu erreichen.

356) Je mehr es in einer Darstellung verschiedene Farben und Nebenfiguren gibt, um so zerstreuter sind die Augen des Beschauers, und um so mehr Schwierigkeiten erfahren sie, sich zu fixiren. Wenn demnach der Künstler zu einer solchen Verschiedenheit von Farben und Nebenfiguren gezwungen ist, so hat er um so mehr Hindernisse zu überwinden, wenn er die Blicke des Beschauers auf die Physiognomie der von ihm zu reproducirenden Figuren, mögen sie nun die handelnden Personen einer einzigen Scene darstellen, oder bloße Portraits seyn, ziehen und darauf festhalten will. Wenn in diesem letzteren Falle das Vorbild eine jener gemeinen

Digitized by Google

Physiognomien wäre, welche sich weder durch den Ausdruck noch durch die Schönheit der Züge bemerkbar machen, und mehr noch, wenn ein Naturfehler zu verdecken oder verhehlen wäre, so würde Alles, was diese Physiognomie umgibt, Alles, was Contrast von übrigens wohl ausgewählten Farben ist, dem Maler zu Hülfe kommen.

357) Wenn jedoch der Maler, tief ergriffen, Alles das fühlt, was ein Vorbild an Reinheit im Ausdruck oder an Adel und Erhabenheit der Gedanken in sich hat, oder auch wenn eine für die meisten Augen gemeine Bildung ihn durch einen jener Ausdrücke ergreift, die seiner Ansicht nach nur Menschen angehören können, welche von großen Gedanken in Politik, Wissenschaften oder Künsten beseelt sind, dann muß er sich an die Physiognomie solcher Vorbilder halten, sie hauptsächlich muß seine Aufmerksamkeit fesseln, damit, wenn er sie auf der Leinwand in's Leben ruft, Niemand weder die Aehnlichkeit, noch das Gefühl mißkenne, das seinen Pinsel geleitet hat. Da bei einem solchen Gesicht Alles nur Nebensache ist, so mögen die Kleider schwarz oder von dunkler Farbe seyn, und wenn irgend eine Verzierung sie hebt, so muß sie einfach und immer in Einklang mit dem Gegenstande seyn.

358) Wenn man die Meisterwerke eines Van Dyck aus diesem Gesichtspunkt betrachtet, wenn man von der Schönheit der Wirkungen zu der Einfachheit der Mittel hinaufsteigt, welche sie erzeugen, wenn man die Eleganz der Stellungen betrachtet, die gleichwohl immer natürlich sind, den Geschmack erwägt, der die Wahl der Draperie, der Verzierungen, mit einem Worte aller Nebensachen geleitet hat, dann ist man durchdrungen von Bewunderung für den Genius des Künstlers, der nicht zu jenen Mitteln, Aufmerksamkeit zu erregen, seine Zuflucht nahm, welche man in unsern Tagen so sehr mißbraucht hat, indem man entweder der gemeinsten Personnage die Stellung eines Helden, dem albernsten Gesicht eine Anmaßung von Tiefe der Gedanken gab, oder nach ganz ungewöhnlichen Wirkungen von Licht suchte, indem man z. B. die Figur mit einem hellen Schein übergoß, während der übrige Theil der Darstellung kaum beleuchtet ist.

Digitized by Google

359) Die vorstehenden Betrachtungen machen vollkommen faßlich, welches der Gesichtspunkt ist, auf den sich ein Historienmaler stellen muß, insbesondere wenn er die Aufmerksamkeit auf Physiognomien von Personen ziehen will, die an einer ausgezeichneten Handlung Theil nehmen. Wir bemerken hiebei bloß, daß er, je mehr er sich annähernde Tonleitern gebraucht, um so mehr sich hüten muß, diejenigen auszuwählen, welche durch ihre gegenseitige Berührung zu viel verlieren.

360) Es ist noch eine wichtige Bemerkung zu machen, nämlich: die Reproduction von Bildern einer nämlichen Gattung als Verzierungen verschiedener Gegenstände möglichst zu vermeiden. So sind mit großblumigen Gewändern bekleidete Personen, die der Maler in einem Salon auf einem Teppich, einer Tapete, Vasen von Porcellain darstellt, da sie dem Beschauer die nämlichen Bilder darbieten, niemals von untadelhafter Wirkung, weil es für das Auge eines Studiums bedarf, verschiedene Theile des Gemäldes, welche die Aehnlichkeit der Verzierungen zu vermischen strebt, auf bestimmte Weise wahrzunehmen. Nach dem nämlichen Grundsatz muß der Maler im Allgemeinen vermeiden, an die Seite der getreuen Reproduction eines Vorbildes die Reproduction einer Nachahmung zu setzen, welche dieses Vorbild in Erinnerung bringt; wenn es sich z. B. von einer Blumenvase handelt, so wird der Künstler mehr Wirkung hervorbringen, wenn er, vorausgesetzt, daß er die Aufmerksamkeit auf Blumen ziehen will, die er nach der Natur malen wird, eine weiße oder graue Porzellainvase darstellt, statt einer Vase, auf welcher der Porcellainmaler bereits die nämlichen Bilder verschwenderisch angebracht hat.

361) Um das zu vervollständigen, was ich mir über das Kolorit zu sagen vorgenommen habe, muß ich noch von den Fällen reden, wo ein Maler in seiner Darstellung eine gewisse Farbe vorherrschen läßt, oder, um richtiger zu sprechen, von den Fällen, wo die Scene, welche er darstellt, von einem farbigen Lichte beleuchtet ist, das sich über alle Gegenstände verbreitet. Um wohl zu verstehen, was ich sagen werde, muß man nicht

Digitized by Google

nur den gleichzeitigen Contraſt in Betracht ziehen, ſondern auch die Modification, welche aus der Miſchung der Farben [171] entſteht, mitinbegriffen die Wiederzuſammenſetzung des weißen Lichts mittelſt eines angemeſſenen Verhältniſſes verſchiedenartig gefärbter Elementarſtrahlen.

362) So oft ein Maler in einer Darſtellung ein farbiges Licht vorherrſchen laſſen will, muß er den Artikel, wo wir die Hauptfälle der aus farbigen Strahlen ſich ergebenden Modificationen des Lichts, die auf verſchiedenfarbige Körper fallen, unterſucht haben, mit Aufmerkſamkeit ſtudiren; er muß wiſſen, daß wenn das ausgewählte farbige Licht gewiſſe Farben der Gegenſtände, auf welche es fällt, hervorhebt, daſſelbe dagegen gewiſſe andere herabſtimmt und ſogar neutraliſirt. Sobald daher der Künſtler ſich entſchloſſen hat, dieſe oder jene vorherrſchende Farbe zu gebrauchen, muß er darauf verzichten, dieſe oder jene andere Farben anzuwenden, denn thäte er es, ſo wäre die hervorgebrachte Wirkung eine falſche.

363) Wenn z. B. in einem Gemälde die Orangefarbe vorherrſcht, ſo muß ſich, damit das Kolorit wahr ſey, nothwendig daraus ergeben:

1. Daß die purpurfarbigen Rothen mehr oder weniger roth ſeyen;
2. daß die Rothen mehr oder weniger ſcharlachroth ſeyen;
3. daß die Scharlachrothen mehr oder weniger gelb ſeyen;
4. daß die Orangefarbigen ſtärker, lebhafter ſeyen;
5. daß die Gelben mehr oder weniger ſtark und orangefarbig ſeyen;
6. daß die Grünen Blaues verlieren und mithin gelber ſeyen;
7. daß die Hellblauen mehr oder weniger hellgrau werden;
8. daß das dunkel Indigofarbige mehr oder weniger kaſtanienbraun wird;
9. daß die Veilchenblauen Blaues verlieren.

Man ſieht hieraus definitiv, daß das orangefarbige Licht alle Farben, die Gelbes und Rothes enthalten, erhöht, während es, einen zu ſeiner Intenſität verhältnißmäßigen Theil des Blauen neutraliſirend, dieſe Farbe in dem Körper, welchen ſie beleuchtet, ganz oder theilweiſe vernichtet und mithin das Grüne und Veilchenblaue entſtellt.

Digitized by Google

364) Nach meinen erlangten Kenntnissen von Gemälden in Beziehung auf die richtige Nachahmung des Kolorits hat es mir geschienen, daß die Maler in der Gattung des Interieur, unter übrigens sonst gleichen Umständen, mehr Geschicklichkeit besitzen, die Modificationen des Lichts getreulich wiederzugeben, als die Historienmaler. Vorausgesetzt daß ich mich nicht im Irrthum befinde, mögen vielleicht nachfolgende Ursachen diese Bemerkung erklären.

Erstens weil die Historienmaler auf die Stellung ihrer Figuren, auf deren Physiognomien, mehr Werth legen, als auf die andern Theile ihrer Darstellung, und mithin weniger eine Menge kleiner Einzelnheiten zu reproduciren suchen, deren getreue Nachbildung das wesentliche Verdienst des Malers in der Gattung des Interieur ist.

Zweitens weil der Historienmaler sich niemals in der Lage befindet, die ganze Scene, welche er darstellen will, zu überschauen, während der Maler in der Gattung des Interieur fortwährend sein ganzes Vorbild unter den Augen hat und mithin vollständig sieht, wie er es auf der Leinwand nachahmen will.

365) Wir wollen diese Betrachtungen durch die allgemeine Bemerkung schließen, daß in jeder etwas umfassenden Darstellung die Farben sowohl, als die dargestellten Gegenstände, mit einer Art Symmetrie vertheilt seyn müssen, so daß dasjenige vermieden wird, was ich nicht besser auszudrücken weiß, als durch das Wort Flecken. Es erfolgt wirklich aus Mangel einer guten Vertheilung der Gegenstände, daß die Leinwand in einigen ihrer Theile nicht gefüllt ist, oder, wenn sie es auch ist, so herrscht augenscheinlich an einigen Orten Verwirrung; eben so kann es geschehen, daß, wenn die Farben nicht passend vertheilt sind, diese oder jene derselben Flecken machen, weil sie zu sehr von einander getrennt sind. Hier muß die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Betrachtungen zurückgewiesen werden, welche ich im §. 4. der Vorbemerkungen 249 und 251 angestellt habe.

366) Nach allem Vorstehenden glaube ich, daß die Maler, die den ge-

Digitized by Google

mischten und gleichzeitigen Contrast der Farben studiren wollen, um von den farbigen Elementen ihrer Farbentafel vernünftigen Gebrauch zu machen, sich in dem absoluten Kolorit [298] vervollkommen werden, wie sie sich in der Linear-Perspektive vervollkommnen, indem sie die Grundsätze der Geometrie studiren, welche sich auf diesen Theil ihrer Kunst beziehen. - Ich müßte mich sehr irren, wenn nicht die Schwierigkeit, das Bild des Vorbildes identisch zu reproduciren, auf welche Maler gestoßen sind, die das Gesetz des Contrasts nicht kennen, für mehrere derselben der Grund eines matten und demjenigen anderer Künstler untergeordneten Kolorits war, die, weniger schwierig, als jene, in der Treue der Nachahmung oder weniger gut organisirt, um alle Modificationen des Lichts aufzufassen, sich ihrem ersten Eindruck mehr hingegeben haben, oder, mit andern Worten, ihr Vorbild so flüchtig überschauten, daß ihre Augen nicht Zeit hatten sich zu ermüden, und die, zufrieden mit ihrer Nachbildung, nicht zu wiederholtenmalen zu ihrer Arbeit zurückgekehrt sind, um sie zu modificiren, sogar auszulöschen und sofort auf einer durch zuerst aufgetragene Farben, die nicht diejenigen des Vorbilds gewesen wären, und die doch bei den letzten Retouchirungen nicht ganz hätten hinweggenommen werden können, befleckten Leinwand zu reproduciren. Wenn dasjenige, was ich hier sage, richtig ist, so gäbe es also Maler, auf welche das Sprüchwort vollkommen anwendbar ist: Das Bessere ist der Feind des Guten.

(Hier sind die Anwendungen der Theorie des gleichzeitigen Contrasts der Farben auf die Gobelins-Tapeten — von Nr. 367 — 438 — als von keinem, oder nur geringem, praktischen Interesse für Deutschland in der Uebersetzung weggelassen worden. Um jedoch die Ordnung der gegenseitigen Allegationen nicht zu unterbrechen, hat man die Nummern des Originals beibehalten.)

Digitized by Google

Zweite Abtheilung.

Abdruck farbiger Stoffe auf Zeuge und Papier.

Erste Unterabtheilung.

Ueber den Abdruck von Zeichnungen auf Stoffe oder Zeuge.

Einziges Kapitel.

439) Der Zweck, den ich mir hier vorsetze, ist, die Prüfung der optischen Wirkungen, welche mittelst des Abdrucks auf gewobene Stoffe producirte Zeichnungen darbieten, und keineswegs die Untersuchung der chemischen Wirkungen, die zwischen ihnen und den Stoffen, die man daranf druckt, statt finden können.

Lange Zeit hat sich der Abdruck auf Gewebe oder Gewirke, so zu sagen, ausschließlich auf baumwollenes Tuch beschränkt, und erst in den letzten Jahren hat er sich auf Gewebe von Wolle und Seide ausgedehnt, die entweder zur Möblirung oder zu Kleidungen bestimmt waren. Diese Industrie hat sich ungemein verbreitet, da die Mode deren Erzeugnisse mit großer Gunst aufgenommen hat; welches aber auch die Wichtigkeit des Gegenstandes in commercieller Hinsicht sey, so muß ich ihn doch kurz abfertigen, weil dieses Werk ihm nicht ausschließlich gewidmet ist. Ich begnüge mich daher mehrere Thatsachen aufzustellen, aus denen sich ergeben wird, daß,

Digitized by Google

aus Unkenntniß des Gesetzes über den Contrast, die Fabrikanten gemalter Leinwand, wollener und seidener Stoffe, immer Gefahr laufen, über den Werth der Recepte für farbige Compositionen ein falsches Urtheil zu fällen, oder die wahre Tinte der Zeichnungen zu mißkennen, welche sie selbst auf einen Grund angewendet haben, dessen Farbe von der dieser letzteren verschieden ist.

A. Falsche Urtheile über den Werth von Recepten für farbige Compositionen.

440) In einer Werkstätte gemalter Leinwand besaß man, für Grünes zum Abdruck, ein Recept, das immer gelungen war, bis zu einer Zeit, wo man zu bemerken glaubte, daß es üble Ergebnisse liefere. Man verlor sich über die Ursache dieser Wirkung in Vermuthungen, bis Jemand, der meine Untersuchungen über den Contrast studirt hatte, wahrnahm, daß das Grüne, über welches man sich beklagte, da es auf einen blauen Grund gedruckt war, wegen des Einflusses des Orangefarbigen, als Ergänzung der Farbe des Grunds, ins Gelbe stach. Diese Person ertheilte demnach den Rath, in der farbigen Composition das Verhältniß des Blauen zu vermehren, um die Wirkung des Contrasts zu verbessern. Das nach diesem Rath modificirte Recept lieferte nun das schöne Grün, wie man es zuvor erhalten hatte.

441) Dieses Beispiel beweist, daß jedes Recept einer farbigen Composition, das auf einen Grund von einer andern Farbe, als die ihrige ist, angewendet werden soll, nach Maaßgabe der Wirkung modificirt werden muß, den der Grund auf die Farbe der Composition hervorbringt. Es beweist ferner, daß es einem Maler viel leichter wird, eine Wirkung des Contrasts zu verbessern, als einem Fabrikanten gemalter Leinwand, angenommen daß beide das Gesetz des Contrasts nicht kennen; denn wenn der erstere wahrnimmt, daß, wenn er eine grüne Zeichnung auf eine blaue

Digitized by Google

Draperie malt, das Grüne zu viel Gelbes annimmt, so darf er nur dem Grünen etwas Blaues beimischen, um den wahrgenommenen Fehler zu verbessern. Diese große Leichtigkeit, die üble Wirkung gewisser Contraste zu verbessern, erklärt es, warum dieß dem Maler oft gelingt, ohne daß er sich selbst Rechenschaft darüber abzulegen weiß.

B. Wahre Tinte von Zeichnungen, die auf farbigen Grund gedruckt sind, mißka'nnt.

442) Als ich von den Modificationen sprach, welche wir durch den Einfluß des Lichtes an den Körpern wahrnehmen, habe ich baumwollenen Tuchen mit farbigem Grund und mit Zeichnungen erwähnt, welche der Kattunfabrikant farblos zu machen beabsichtigte, und die wegen Unvollkommenheit des Verfahrens wirklich von der Farbe des Grunds waren, aber von äußerst hellem Ton [292, 293], wie man sich überzeugen konnte, wenn man sie betrachtete, wenn sie mittelst eines zerschnittenen weißen Papiers von diesem Grund getrennt waren. Ich habe gezeigt, daß, trotz ihrer Farbe, das Auge sie entweder für farblos oder von der, die Farbe des Grunds ergänzenden, Tinte hielt.

443) Ich will die Ursache dieser trügerischen Erscheinungen in Erinnerung bringen, weil sie der Gegenstand von Fragen war, die häufig von Fabrikanten gemalter Leinwand und Modehändlern an mich gerichtet worden sind; sie ergibt sich aus dem Gesetze des gleichzeitigen Contrasts der Farben. So, wenn die Zeichnungen weiß scheinen, wirkt der Grund durch Contrast des Tons ein [9]; scheinen sie farbig, und dieser Anschein folgt im Allgemeinen dem, wo sie weiß erscheinen, so ist es darum, weil dann der Grund durch Contrast der Farbe einwirkt [13]; der Fabrikant gemalter Leinwand darf daher die Ursache dieser Erscheinungen nicht in den chemischen Wirkungen seiner Operationen suchen.

444) Die Unkenntniß des Gesetzes des Contrasts war der Grund von

Digitized by Google

Streitigkeiten zwischen Modehändlern und Fabrikanten, die mir gütlich beizulegen gelang, indem ich den Parteien bewies, daß in dem mir vorgelegten Falle kein Proceß möglich sey. Ich will deren einige mittheilen, um ähnlichen Zwistigkeiten für die Zukunft zuvorzukommen.

Modehändler gaben Fabrikanten einfarbige Stoffe, roth, Veilchenblau und blau, um schwarze Zeichnungen darauf zu machen, und nun klagten sie, daß man ihnen rothe Stoffe mit grünen Zeichnungen, veilchenblaue Stoffe mit Zeichnungen von grünlichem Gelb, blaue Stoffe mit Zeichnungen von Orangefarbigem Braun, oder Kupferbraun, statt Stoffen mit schwarzen Zeichnungen liefere, welche sie verlangt hatten. Um sie zu überzeugen, daß kein Grund zur Klage vorhanden war, genügte es mir, folgende Proben anzustellen:

1. Ich umgrenzte die Zeichnungen mit weißen Papierschnitzeln, welche den Grund verdeckten: die Zeichnungen erschienen schwarz;

2. Ich machte Schnitzel von schwarzem Tuch, die ich auf einfarbige Stoffe, roth, veilchenblau und blau, legte, und die Schnitzel erschienen wie die gedruckten Zeichnungen, d. h. in der Ergänzungsfarbe des Grunds, während die nämlichen Schnitzel, auf weißen Grund gelegt, vom schönsten Schwarz waren.

445) Schließlich folgen die Modificationen, welche schwarze Zeichnungen auf einem Grund von verschiedenen Farben erfahren:

Auf rothen Stoffen erscheinen sie dunkelgrün;

Auf orangefarbigen Stoffen erscheinen sie in bläulichem Schwarz;

Auf gelben Stoffen erscheinen sie in einem Schwarz, dessen veilchenblaue Tinte wegen des großen Contrasts des Tons sehr schwach ist;

Auf grünen Stoffen erscheinen sie in einem röthlichen Grau;

Auf blauen Stoffen erscheinen sie in einem orangefarbigen Grau;

Auf veilchenblauen Stoffen erscheinen sie in einem gelbgrünlichen Grau.

Diese Beispiele werden genugsam den Vortheil begreiflich machen, den es gewährt, Zeichnungen abzudrucken, welche von der Ergänzungsfarbe der

des Grunds sind, so oft es sich darum handelt, nebeneinanderliegende gegenseitig zu heben, ohne sie aus ihren betreffenden Tonleitern zu entfernen.

Zweite Unterabtheilung.

Abdruck von Zeichnungen auf farbiges Papier zu Tapeten.

Erstes Kapitel.

Allgemeine Sätze.

446) Bei der Höhe, worauf heutzutage die Kunst, gemaltes Papier zu fabriciren, gelangt ist, kann man ohne Uebertreibung sagen, daß die Kenntniß des Gesetzes über den Contrast der Farben für die Künstler, welche sich diesem Zweige des Gewerbfleißes widmen, in der Absicht, ihn zu vervollkommnen, unumgänglich sey. Ich betrachte als wesentlich für ihre Unterrichtung das Studium der ersten Abtheilung (zweiter Theil), wo ich von der Nachahmung farbiger Gegenstände mittelst farbiger Stoffe, welche, so zu sagen, bis in's Unendliche getheilt sind, gehandelt habe; eben so wesentlich ist auch das Studium der meisten Thatsachen, welche die zweite Abtheilung in sich faßt, die der Nachahmung farbiger Gegenstände mittelst farbiger Stoffe von merklicher Ausdehnung gewidmet ist.

447) Man kann in der Wirklichkeit die richtigen Verhältnisse des Gesetzes über den Contrast zu der Kunst, gemalte Papiere zu fabriciren, nicht recht beurtheilen, als wenn man letztere in mehrere Kategorien abtheilt,

Digitized by Google

auf welche das Gesetz anwendbar ist, denn es ist nicht auf alle anzuwenden, weil es gemalte einfarbige Papiere gibt.

In die erste Kategorie nehme ich die gemalten Papiere auf, welche Figuren oder Landschaften enthalten, so wie diejenigen, welche, mehr oder weniger große Blumen von mannigfaltigen Farben darstellend, nicht zu Bordüren (Einfassungen) bestimmt sind. Unter allen gemalten Papieren nähern sich diejenigen dieser Kategorie am meisten der Malerkunst.

Die mit Zeichnungen von einer einzigen Farbe oder von wenig mannigfaltigen Farben bilden eine zweite Kategorie.

In die dritte Kategorie endlich reihe ich die zu Bordüren gemalten Papiere.

Zweites Kapitel.

Ueber das Gesetz des gleichzeitigen Contrasts der Farben in Beziehung auf gemaltes Papier, das Figuren, Landschaften oder große Blumen von mannigfaltigen Farben enthält.

448) Das Studium, welches ich den Künstlern anrathe [446], die Tapeten fabriciren, ist zunächst das der allgemeinen Grundsätze und das Studium der, auf jede Darstellung die, an das Gemälde erinnert, (oder, mit andern Worten, auf die Tapetenfabrikation mit Figuren und Landschaften,) unmittelbar anwendbaren Specialitäten; wie groß aber auch der Werth des gemalten Papiers dieser Kategorie und die Schwierigkeit seyn mag, die man überwunden hat, um es auf eine befriedigende Weise hervorzubringen, so ist doch dieses gemalte Papier nicht das, was Leute von Geschmack suchen, und es scheint mir nicht, daß es künftig gesuchter seyn werde, als es jetzt ist, und zwar aus dem doppelten Grunde, weil der Geschmack der auf Mauerwerk oder Holz gemalten Arabesken, so wie der Geschmack an Lithographien, Kupferstichen und Gemälden sich täglich mehr

...tet. Wenn nun auch die drei letzteren Gegenstände nicht, wie die ...auerwerk gemalten Arabesken, jede Gattung gemalten Papiers ab...erdrängen, so schließen sie doch wenigstens das Papier mit Figuren, ...aften und vielfarbigen Blumen aus.

...) Die Anwendungen des Gesetzes des Contrasts auf die Kunst, ge...apiere der ersten Kategorie zu fabriciren, sind so leicht, wenn man ...eilungen des Werks, worauf ich verwiesen habe [446], wohl ver...daß ich mich zum Beweise des Vortheils, den die Kenntniß dieses ...gewährt, darauf beschränke, den üblen Eindruck in Erinnerung zu ...den sich berührende Flächen von zwei Tönen einer nämlichen Ton...Grauen, welche der Figur eines Kindes als Grund dienten, in ...durch ihre Nebeneinandersetzung erzeugten Contrasts des Tons ...hervorgebracht haben [333]; denn ohne Zweifel hätte der Künstler, der mich zu Rathe zog, um den gedachten üblen Eindruck zu vernichten, denselben nicht hervorgebracht, wenn er das Gesetz über den Contrast gekannt hätte, weil er dann die dunklere Fläche gehellt und die hellere Fläche in ihren berührenden Theilen gedunkelt haben würde.

Drittes Kapitel.

Ueber das Gesetz des gleichzeitigen Contrasts der Farben in Beziehung auf gemaltes Papier mit Zeichnungen von einer einzigen Farbe oder wenig mannigfaltigen Farben.

450) Die Beobachtungen, die ich in Beziehung auf die Modificationen, welche in den Recepten der farbigen Compositionen, die als Zeichnungen auf einem Grund von Stoffen von anderer Farbe, als die ihrige ist [440], anzubringen sind, gemacht habe, sind vollkommen anwendbar für den Abdruck von Zeichnungen auf gemaltes Papier.

451) Der gleiche Fall ist es mit den in dem nämlichen Kapitel

Digitized by Google

verzeichneten Beobachtungen [444], welche die Modificationen betreffen, die schwarze Zeichnungen von der Farbe des Grunds erfahren, auf den sie abgedruckt werden. Die Betrachtungen, die ich in Erinnerung bringe, obgleich auf alle Fälle anwendbar, wo Schwarz auf farbigen Grund gesetzt wird, sind mir hauptsächlich durch die Abdrücke eingeflößt worden, die man auf wollene Stoffe zu Frauenmänteln und hauptsächlich zu Möbeln macht; es hat den Anschein, daß ich diesen Betrachtungen alle jene hätte hinzufügen sollen, welche andere als schwarze Zeichnungen betreffen. Der Grund, der mich davon abgehalten hat, ist der, daß die Abdrücke auf wollene Stoffe zu Möbeln oder Mänteln, die vom besten Geschmack nnd am gelungensten, diejenigen von schwarzen oder im Allgemeinen von viel dunkleren Zeichnungen sind, als der Grund. Da das gemalte Papier, ich will nicht sagen vom besten Geschmack, aber das von dem passendsten Gebrauche, sehr hellen Grund mit weißen oder grauen Zeichnungen darstellt, so habe ich vorgezogen, in dem dasselbe betreffenden Artikel von den Modificationen zu reden, welche solche Zeichnungen von der Grundfarbe annehmen können; und was mich noch mehr zu dieser Handlungsweise bewogen hat, sind die Beobachtungen, deren Gegenstand sie in der Wirklichkeit für mich waren.

452) Die wenig dunkeln farbigen Tapeten mit grauen Zeichnungen stellen die Erscheinung des Contrasts in seinem Maximum dar, d. h. das Graue erscheint durch die Ergänzung der Grundfarbe gefärbt.

So erscheinen, nach Maasgabe des Gesetzes [63], graue Zeichnungen

auf orangefarbigem Grund erscheinen sie bläulich;
auf rosenfarbenem Grunde grünlich;
auf gelbem Grund erscheinen sie veilchenblau oder lila;
auf grünem Grund erscheinen sie rosenfarb;
auf grauem Grund erscheinen sie in einem orangefarbigen Grau;
auf veilchenblauem Grund erscheinen sie Gelblich.

453) Ich führe diese Thatsachen an als geeignet, die Künstler zu belehren, weil es zu meiner Kenntniß gelangt ist, daß in Fabriken gemalten

ers zwischen dem Eigenthümer und dem Farbenmischer Streitigkeiten
ven sind; so wollte vor einigen Jahren der Eigenthümer einer der
Fabriken von Paris, der graue Zeichnungen auf einem apfelgrünen
senfarbenen Grunde abzudrucken beabsichtigte, nicht glauben, daß sein
mischer dem Drucker Graues gegeben habe, weil die auf diesem Grund
ckten Zeichnungen von der Ergänzungsfarbe des Grunds gefärbt
en.

Viertes Kapitel.

Von dem gleichzeitigen Contrast der Farben in Beziehung auf Bordüren gemalten Papiers.

454) Alles einfarbige oder zu der zweiten Kategorie gehörige Tapetenpapier muß eine Bordüre in gemaltem Papier erhalten, die insgemein dunkler und in Zeichnung und Farben complicirter ist, als das Papier, das sie einfassen soll. Die Auswahl beider Papiere hat einen sehr großen Einfluß auf die Wirkung, welche sie hervorzubringen vermögen; denn jedes derselben kann von einer schönen Farbe, mit Zeichnungen vom besten Geschmack gezierd seyn, und gleichwohl wird ihre Wirkung mittelmäßig oder sogar schlecht seyn, weil ihre Auswahl dem Gesetze des Contrasts nicht entspricht.

455) Der Grund einer Bordüre trägt ausnehmend zur Schönheit der Zeichnungen bei, seyen es nun Verzierungen, seyen es Blumen oder jeder andere Gegenstand, den der Verfertiger darauf anbringt. Da ich über diesen Einfluß auf keine absolute und methodische Weise abhandeln kann, so will ich eine gewisse Anzahl merkwürdiger Fälle auswählen, welche ich zu beobachten Gelegenheit hatte; und ich werde hauptsächlich diejenigen in's Auge fassen, aus denen man Folgerungen ziehen kann, die, dem Anschein nach nicht unmittelbar den oben erörterten Dingen entflossen, vielen Lesern, so sehr sie sie auch zu kennen wünschen, entgehen könnten, ohne in Anschlag

Digitized by Google

zu bringen, daß die Darstellung dieser Thatsachen mir Gelegenheit ge-
wird, das Gesetz des Contrasts auf Fälle anzuwenden, wo es sich um Zei-
nungen handelt, die immer mehrere Töne derselben Tonleiter und von
verschiedenen Schattirungen, und oft sogar von verschiedenen mehr oder
weniger von einander entfernten Tonleitern darbieten; d. h. ich werde mich
nicht mit einfachen Bordüren befassen, die auf glattem Grunde schwarze
oder graue Zeichnungen enthalten; denn ich habe bereits der Modificatio-
nen erwähnt, welche unter diesen Umständen schwarze Zeichnungen [445]
und graue Zeichnungen [452] erfahren, als ich über den Abdruck auf Stoffe
und von gemaltem Papier mit Zeichnungen einer einzigen Farbe oder we-
nig mannigfaltigen Farben handelte.

456) Nachfolgende Beobachtungen sind unter den folgenden Umständen
geschehen.

Die Zeichnung einer Bordüre, Verzierungen oder Blumen, oder irgend
eines andern Gegenstandes, wurde zerschnitten und sofort auf weißen Pap-
pendeckel geklebt.

Der vorhergehenden ähnliche Zeichnungen, die auf Pappendeckel geklebt,
dann zerschnitten worden waren, wurden sofort auf schwarzen, rothen, oran-
gefarbigen, gelben, grünen, blauen und veilchenblauen Grund gelegt und
hierauf vergleichend nicht nur von mir, sondern auch noch von mehreren
Personen beobachtet, deren Augen in Beschauung der Farben sehr geübt
sind. Die Wirkungen wurden schriftlich aufgenommen, nachdem wir über
ihren Werth vollkommen einig waren.

1) Bordüre von 0m, 20 Höhe, goldene Verzierungen auf
verschiedenem Gr und darstellend-

457) Diese Verzierungen, nach dem gewöhnlichen Verfahren der Pa-
pierfabriken vollzogen, enthielten nichts von metallischem Golde; gelber und
orangefarbiger Lack von verschiedenen Tönen und verschiedenen Schatti-
rungen war zu deren Verfertigung ausschließend gebraucht worden. Nachdem

Die Modificationen, welche Verzierungen gemalten Goldes durch die des Grunds erfahren, werde abgehandelt haben, werde ich zur Verung diejenigen Modificationen aufführen, welche Verzierungen metalGoldes von Seite dieses nämlichen Grundes annehmen, da diese leichung Resultate erzeugt, welche mir interessant scheinen.

a) Schwarzer Grund.

Wenn man Verzierungen gemalten Goldes, die auf diesem zen) Grund ruhen, in der Absicht betrachtet hat, sie mit ähnlichen zierungen zu vergleichen, die auf weißem Grunde ruhen, so erscheinen weit deutlicher, als die zweiten, weil das Gelbe und das Orangegelbe, als sehr helle Farben, und der schwarze Grund, der kein Licht zurückwirft, einen Contrast des Tons verursachen, welchen der weiße Grund, als wesentlich hell, mit Farben, die selbst hell sind, nicht hervorzubringen vermag.

Man gewahrt sofort, wie man nach dem, was ich über die Wirkung des Schwarzen im Contrast [53] gesagt habe, erwarten mußte, daß die darauf gesetzten Farben sich im Ton herabgestimmt haben; man muß jedoch sich merken, daß das Gelbe und das Orangegelbe, weit entfernt sich herabzustimmen, wie die oben angeführte Bemerkung [58] besorgen lassen konnte, vielmehr an Reinheit gewinnt.

Wenn man die Wirkungen der beiden Gründe mit mehr Aufmerksamkeit betrachtet, so sieht man, daß das Schwarze den Verzierungen Rothes mittheilt, und was man hauptsächlich bemerken muß, das ist das Glänzende dieses Rothen; weit entfernt, das Gelbe zu übertünchen, vergoldete es daselbe wirklich; ich hebe dieses Resultat absichtlich heraus, weil wir weiter unten [460] eine Wirkung des rothen Grunds sehen werden, welche man vorschnell der hier angeführten für widersprechend halten könnte. Dieß ist die Ursache, die mich bewegt, auf diesen Punkt Nachdruck zu legen, damit man wohl begreifen möge, wie das Schwarze, indem es Graues

wegnimmt, Glänzendes verleiht, und wie dieses Graue, das man als ein m
tes oder niedergeschlagenes Blau ansehen kann, mit dem Gelben eine ol
vengrüne Farbe hervorbringen mußte. Ferner ist noch zu bemerken, daß
die in Frage stehenden goldenen Verzierungen eine graulich olivengrüne
Tinte darstellen, welche, weit entfernt, durch den weißen Grund vermindert
zu werden, vielmehr durch ihn erhöht wird.

Wenn endlich der schwarze Grund den Ton der Farben niederschlägt,
während der weiße ihn erhöht, so schlägt er verhältnißmäßig das Gelbe
mehr nieder, als das Rothe, und macht mithin die Verzierungen röther,
als sie auf weißem Grunde erscheinen; indem er Graues nimmt, reinigt er
die Farben und wirkt noch dadurch auf sie ein, daß er ihnen Rothes gibt
oder Grünes nimmt.

Verzierungen von metallischem Gold.

459) Die Verzierungen von Gold heben sich besser hervor auf dem Schwarzen, als auf dem Weißen; Orangefarbe nimmt ab; der schwarze Grund reinigt demnach das wirkliche Gold nicht, wie er die Verzierungen von gemaltem Golde reinigt.

b. Dunkelrother Grund.

460) Das Gelbe ist heller, die Gesammtheit der gemalten Verzierung ist heller, glänzender, weniger grau, als auf weißem Grund.

Das Rothe, weit dunkler als die Verzierung, stimmt deren Ton herab, und diese Wirkung wird noch vermehrt durch den Zutritt seiner Ergänzungsfarbe, des Grünen, das eine helle Farbe ist.

Dieses Beispiel ist dadurch wichtig, daß es deutlich zeigt, wie die rothe Farbe, welche den Verzierungen nicht günstig zu seyn scheinen sollte, weil sie dieselben in's Grünliche zieht und dadurch bleicht, ihnen gleichwohl aus dem Grunde günstig ist, daß die Hellung oder Schwächung der Farbe durch das Glänzende der Ergänzungsfarbe des Grunds, welche sich dem Gelben

Digitized by Google

ischt, mehr als aufgewogen wird; wir werden gleich wieder auf diese
lung zurückkommen [468]. Zwischen dem Einfluß des rothen und dem
schwarzen Grundes besteht die Analogie, daß der Ton der Farben sich
stimmt; aber es besteht der Unterschied, daß auf dem ersten die Ver-
gen sich in's Grünliche ziehen, während sie auf dem zweiten in's
gelbe stechen.

Verzierungen von metallischem Gold.

461) Der rothe Grund ist nicht so günstig für die Verzierungen von
als er es für Verzierungen von gemaltem Golde ist, weil das Me-
viel von seiner orangegelben Farbe verliert, und in dieser Beziehung
es sogar geringer, als Gold auf schwarzem Grunde.
Der rothe Grund scheint dunkler und veilchenblauer, als der Grund,
auf welchem die gemalten Verzierungen ruhen.
Der Grund eines Hellrothen ist dem Golde noch weniger günstig, als
der Grund eines Rothen von dunklem Ton.

c. Orangegelber Grund, der dunkler ist, als die Verzierungen.

462) Die gemalten Verzierungen sind bläulicher oder vielmehr grün-
licher, als auf weißem Grunde. Das Gelbe und Orangegelbe sind im Ton
auffallend herabgestimmt.
Dieser Grund ist demnach, wie man voraussetzen mußte, den Verzie-
rungen sehr nachtheilig.

Verzierungen von metallischem Gold.

463) Das Orangegelbe ist ihnen nicht günstig. Das Metall wird zu
weiß, und andererseits ist der orangegelbe Grund röther und lebhafter, als
derjenige, auf dem sich gemalte Verzierungen befinden.

Digitized by Google

d) Gelber Grund von chromsaurem Blei, der glänzender als das Gelbe der Verzierungen.

464) Das Gelbe der gemalten Verzierungen wird durch die veilchenblaue Ergänzung des Grunds, die sich ihm beimischt, ausnehmend geschwächt. Die Verzierungen erscheinen im Vergleich mit denen, die auf weißem Grunde ruhen, grau.

Verzierungen von metallischem Gold.

465) Der gelbe Grund ist den Verzierungen von Gold nicht so ungünstig, als er den gemalten Verzierungen ist. Das erste Assortiment kann sogar in gewissen Fällen empfohlen werden.

Das Gelbe erscheint intensiver und vielleicht grünlicher.

e. Hellgrüner Grund.

466) Die gemalten Verzierungen sind dunkler auf hellgrünem Grund, als auf rothem und selbst auf weißem Grund; sie haben Rothes angenommen, aber das Schwarze gibt ihnen keine glänzende, sondern eine durchschlagende Tinte.

Es ergibt sich aus der Vergleichung der Wirkungen der Verzierungen auf rothem und auf grünem Grunde, daß der erstere viel vortheilhafter ist, als der zweite, weil er der Farbe der Verzierungen eine wesentlich glänzende Tinte beifügt, während der letztere, indem er Rothes beifügt oder Grünes nimmt, Durchschlagen erzeugt.

Verzierungen von metallischem Gold.

467) Auf hellgrünem Grunde nehmen sie Rothes an, wie die Verzierungen von gemaltem Golde; da aber das Rothe den Glanz des Metalls nicht merklich vermindert und im Gegentheil die Intensität seiner Farbe vermehrt, so bringt es eine treffliche Wirkung hervor.

Der grüne Grund ist intensiver und blauer, als der nämliche Grund, auf welchem die gemalten Verzierungen ruhen.

Digitized by Google

468) Das Studium der Wirkungen des rothen und des grünen Grundes auf die gemalten Verzierungen einerseits und die Verzierungen von anderseits ist von großem Werthe für die Fabrikanten gemalten Papiers und für Decorateurs; es zeigt ihnen die Nothwendigkeit, bei der Nebeneinandersetzung von Körpern, unter denen sie eine Auswahl treffen wollen, den Glanz, den diese Körper von Natur besitzen können, und denjenigen man ihnen geben will, wenn sie desselben ermangeln, in Erwägung zu ziehen. Die vorstehenden Beispiele (460, 461, 466, 467) erklären demnach sehr gut, wie der Papierfabrikant für sein Gold vorzugsweise Dunkelroth statt Grünem wählen wird, und warum ein Tapezierer als Tapete für ein Magazin von Vergoldungen das Grüne dem Rothen vorziehen wird. Im übrigen kann man den Unterschied zwischen diesen beiden Tapeten würdigen, wenn man in Magazinen vergoldeter Standuhren sieht, wie sehr der grüne Grund dem rothen vorzuziehen ist.

f. Blauer Grund.

469) Die Beobachtung stimmt vollkommen mit dem Gesetz überein; auf blauem Grunde zeigen sich wirklich die gemalten Verzierungen, deren herrschende Farbe die Ergänzungsfarbe dieses Grundes ist, in Hinsicht auf die Intensität der goldgelben Farbe vortheilhafter; diese Wirkung wägt mehr als hinreichend den kleinen Unterschied auf, der daraus entstehen mag, daß der rothe Grund etwas mehr Glanz gibt. Die Verzierungen auf diesem letzteren Grund, mit denen auf blauem Grunde verglichen, sind weniger farbig und scheinen weißlicher.

Verzierungen von metallischem Gold.

470) Sie passen eben so gut, als die gemalten Verzierungen; der blaue Grund ist dunkler und weniger veilchenfarbig, als derjenige, auf welchem die gemalten Verzierungen ruhen.

Digitized by Google

g. Veilchenblauer Grund.

471) Nach Maasgabe des Gesetzes ist der veilchenblaue Grund, da
den gemalten Verzierungen grünliches Gelb mittheilt, denselben günstig; sie
erscheinen auf diesem Grunde weniger grau olivenfarbig, glänzender als
auf weißem Grunde, und weniger grün als auf rothem Grunde.

Verzierungen von metallischem Gold.

472) Sie nehmen sich ebenfalls gut auf diesem Grunde aus; er wird
gehoben und das Veilchenblaue erscheint blauer oder weniger roth.

473) Es ist bemerkenswerth, daß die Verzierungen von Gold jeden
Grund, auf dem sie angebracht werden, vergleichungsweise zu den gemalten
Verzierungen, erhöhen, was jedoch nicht sagen will, daß dieses Metall dem
Grunde Glanz nimmt; denn das Orangegelbe, obwohl es durch Nebenein-
anderseßung mit Gold Röthliches annimmt, erscheint gleichwohl glänzen-
der, als das Orangegelbe, das mit gemalten Verzierungen in Berührung
ist. Das Gold verleiht überdieß durch seine orangegelbe Farbe den ihm
benachbarten Körpern Blaues, seine Ergänzungsfarbe.

II. Bordüre von 0m, 10 Höhe, Verzierungen darstellend, die
aus blauen Blumen in Festons zusammengesetzt sind, deren
Endpunkte in graue Blätter von Arabesken verflochten sind.

474) Ich nehme als zweites Beispiel diese Verzierungen, welche den
vorhergehenden durch ihre herrschende Farbe, die das Blaue ist, gewisser-
maßen entgegengesetzt sind.

Schwarzer Grund.

475) Um drei Töne niedergeschlagenes Grau, im Verhältniß zum Grauen
auf Weißem; weniger röthlich.

Um wenigstens zwei Töne niedergeschlagene blaue Blumen.

Digitized by Google

Rother Grund.

476) Das Graue ist grünlich, während es auf dem Weißen röthlich ist. Die blauen Blumen sind um drei Töne herabgestimmt, und das Blaue sich in's Grunliche.

Orangegelber Grund.

477) Sehr herabgestimmtes Grau, weniger röthlich als auf dem Weißen. Bleichere Blumen und von weniger röthlichem oder weniger veilchenem Blau, als auf weißem Grund.

Gelber Grund.

478) Erhöhteres, veilchenblaueres Grau, als auf weißem Grund. Blumen von veilchenblauerem, weniger grünlichem Blau, als auf weißem Grund.

Grüner Grund.

479) Das Graue ist röthlich, während es auf weißem Grunde grünlich erscheint. Das Blaue nimmt Rothes oder Veilchenblaues an, verliert aber viel von seiner Lebendigkeit; es gleicht Küpenblauem auf Seide, das, da es dem Wasser Gelbes abgibt, schieferartig blau veilchenblau wird.

Blauer Grund.

480) Da der blaue Grund frischer ist, als der der Verzierung, so zieht er das Blaue der Blumen in's Orangegelbe, d. h. er färbt sie auf die unangenehmste Weise grau.

Die graue Verzierung ist orangegelb und heller, als auf weißem Grunde.

Veilchenblauer Grund.

481) Herabgestimmtes, vergelbtes, armes Blau, das sich in mattes Grün zieht.

Digitized by Google

III. Bordüre von 0m, 14 Höhe, mit ihren Blättern Garn
Rosen darstellend.

482) Diese Bordüre soll hauptsächlich zum Beispiel von der Wirkung
zweier Farben, der rothen und der grünen, dienen, die in der Vegetabili-
schen Natur sehr gemein und auf gemaltem Papier oft reproducirt sind.

Schwarzer Grund.

483) Das Grüne ist weniger schwarz, heller, frischer und reiner, und
seine braunen Töne sind röthlicher, als auf weißem Grund; seine hellen
Töne sah ich gelber, während sie im Gegentheil drei Farbenkennern bläu-
licher erschienen. Diese Verschiedenheit, wie ich zuletzt einsah, rührte daher,
daß ich die Gesammtheit der Blätter auf schwarzem Grund mit der Ge-
sammtheit der Blätter auf weißem Grunde verglich, während die drei an-
dern ihre Vergleichung auf die braunen Töne und die hellen Töne des auf
den nämlichen Grund gesetzten Grüns beschränkten. Diese Verschiedenheit
in der Art, die gleichen Gegenstände zu sehen, wird mir später Gelegenheit
zu einigen Bemerkungen geben.

Das Rosenrothe heller, gelber, als auf weißem Grund.

Auf dunkelrothem Grund.

484) Das Grün ist schöner, weniger schwarz, heller, als auf weißem
Grund.

Rosenroth mehr Lila vielleicht, als auf weißem Grund.

Die gute Wirkung dieser Bordüre auf diesem Grund hängt hauptsäch-
lich davon ab, daß der größte Theil des Rosenrothen nicht an das Rothe,
sondern an das Grüne gränzt, so daß die Gesammtheit der Bordüre und
des Grunds Blumen darstellt, deren Rosenroth mit dem Grün ihrer Blät-
ter contrastirt, während dieses nämliche Grün mit dem Rothen des Grunds
contrastirt, das dunkler und feuriger ist, als die Farbe der Blumen.

Auf orangegelbem Grund.

485) Grün, heller, etwas bläulicher, als auf weißem Grund.
Rosenroth viel violetter, als auf dem Weißen.
Allgemeiner Eindruck, der nicht unangenehm ist.

Auf gelbem Grund.

486) Grün bläulicher, als auf weißem Grund.
Rosenroth veilchenblauer, frischer, als auf weißem Grund.
Das Gesammte von einer guten Wirkung des Contrasts.

Auf einem grünen Grund, dessen Ton dem Hellen der Blätter ungefähr gleich, und dessen Schattirung ein wenig bläulicher ist.

487) Das Grün der Blätter heller, gelber, als auf weißem Grund.
Rosenroth frischer, voller, sammetartiger, als auf weißem Grund.
Grund von angenehmer Wirkung, als Harmonie des Analogen mit der Farbe der Blätter, und als Harmonie des Contrasts mit dem Rosenroth der Blumen.

Auf blauem Grund.

488) Grün heller, mehr vergoldet, als auf weißem Grund.
Rosenroth gelber, weniger frisch, als auf weißem Grund.
Obgleich die grünen Blätter gerade keine üble Wirkung auf den Grund hervorbringen, so verlieren gleichwohl die Rosen so viel von ihrer Frische, daß der Anblick des Gesammten nicht angenehm ist.

Auf veilchenblauem Grund.

489) Grün gelber, heller, als auf weißem Grund.
Rosenroth verschossen.
Wenn auch dieser Grund dem Grün der Blätter nicht schadet, so schadet er doch so sehr dem Rosenrothen, daß er nicht angenehm ist.

Digitized by Google

IV. Bordüre von 0m, 15 Höhe, weiße Blumen dar stellen wie chinesische Sternblume, Mohn, Maiblume, Rose; rosenrothe Blumen, wie Rose, Levkoie; scharlachrothe oder orangegelbe Blumen, wie Mohn, Granate, Tulpe, indianischer Jasmin, und veilchenblaue Blumen, wie Syringen, Schlüsselblumen, gelb geflammte Tulpen, und grüne Blätter.

490) Diese Bordüre war ausgezeichnet durch die glückliche Auswahl der Blumen unter sich, und dieser Blumen mit ihren Blättern; trotz der Mannigfaltigkeit der Farben und der Schattirungen des Rothen und des Veilchenblauen war doch keine unangenehme Nebeneinandersetzung vorhanden, wenn nicht etwa diejenige einer Granate neben einer Rose; aber die Berührung fand nur auf einem Punkt statt, und die beiden Blumen waren in sehr verschiedenen Stellungen.

Schwarzer Grund.

491) Das Gesammte heller, als auf weißem Grund.

Das Orangegelbe schöner, glänzender, als auf weißem Grund.

Weißes ebenso.

Grünes heller, fuchsrother.

Rosenroth und Veilchenblau gewinnt nicht auf dem Schwarzen.

Rothbrauner Grund.

492) Das Gesammte heller, als auf weißem Grund.

Weißes und Grünes von schöner Wirkung.

Eine orangegelbe Blume, die den Grund berührt, erhält davon aus dem oben [460] angeführten Grund einen Glanz, den sie auf weißem Grunde nicht hat.

Kurz diese Auswahl ist sehr angenehm, weil die Rosen und die Syringen von dem Grund sehr unterschieden und fast überall von Grünem umgeben sind.

Digitized by Google

Orangegelber Grund.

493) Das Gesammte düsterer, matter, als auf weißem Grund.
Orangegelbe Blumen und Rosen matt, veilchenblaue Blumen bläulicher.
Diese Auswahl ist nicht schön.

Gelber Grund.

494) Die orangegelbe Blume, die den Grund berührt, verliert merklich
ihrer Lebendigkeit in Vergleich mit dem weißen Grund.
Das Weiße ist weniger schön, als auf rothem Grund.
Das Grüne ist blauer, als auf weißem Grund.
Das Rosenrothe nimmt Bläuliches an; das Veilchenblaue gewinnt
Glanz.
Der Gesammteindruck ist gut, weil wenig Gelbes in der Bordüre ist
und wenig Orangegelbes den Grund berührt.

Grüner Grund.

495) Da der Grund frischer ist, als das Grün der Blätter, so war
er nicht von guter Wirkung in Beziehung auf diese letztern. Andererseits
war das Grüne in zu geringer Quantität in der Bordüre, um eine Har-
monie des Analogen hervorzubringen, und zu einer Harmonie des Contrasts
war nicht Rothes genug vorhanden.

Blauer Grund.

496) Das Orangegelbe war von schöner Wirkung. Das Grüne, so
wie das Weiße, war fuchsroth. Die Rosen und Syringen verloren von
ihrer Frische.
Diese Zusammenstellung brachte keine gute Wirkung hervor, weil weder
genug Gelbes, noch genug Orangegelbes in der Bordüre vorhanden war.

Veilchenblauer Grund.

497) Das Orangegelbe schöner, als auf weißem Grund.

Digitized by Google

Rosenroth und Veilchenblau hauptsächlich weniger schön, als auf Weiß
Mittelmäßige Auswahl.

Grauer Grund.

498) Wie sich voraussehen ließ, war dieser Grund ausnehmend günstig für alle Farben der Bordüre ohne Ausnahme.

499) Die Untersuchung, welche wir über vier Arten von Bordüren angestellt haben, hat den doppelten Vortheil, daß sie uns Gelegenheit verschaffte, die Richtigkeit der Folgerungen zu verificiren, die sich unmittelbar aus dem Gesetz des gleichzeitigen Contrasts der Farben ergeben, und daß sie überdieß uns Wirkungen dargestellt hat, welche wir ohne Hülfe der Erfahrung aus diesem nämlichen Gesetze kaum hätten herleiten können; ich meine

1) den Einfluß, den eine Ergänzungsfarbe durch ihre glänzende Eigenschaft auf die Farbe ausübt, welcher sie sich beimischt [460];

2) die sehr verschiedenen Urtheile, welche nicht allein verschiedene Personen, sondern sogar die nämliche Person, über die Farben einer mehr oder weniger complicirten Zeichnung, die eine gewisse Anzahl von Farben darstellt, fällen können, je nachdem, in einem gegebenen Augenblicke, die Aufmerksamkeit des Beschauers sich auf verschiedene Theile richtet [483].

500) Die Untersuchung, welche wir über die Brodüre der mit ihren Blättern garnirten Rosen [Nr. 3] angestellt haben, und besonders diejenige der Brodüre in ihren Formen und Schattirungen wechselnder Blumen [Nr. 4] zeigen, wie nothwendig es ist, das Gesetz des Contrasts zu kennen, um die Farben der auf einer Bordüre dargestellten Gegenstände mit der Farbe, die ihnen zum Grund dienen soll, auszuwählen. Die Untersuchung der Brodüre Nr. 4. hat durch Erfahrung bewiesen, daß diese Auswahl um so mehr Schwierigkeiten darbietet, als man zum Grund eine vollere Tinte und in den Gegenständen, die man darauf setzt, mannigfaltigere Farben haben will; da sie überdieß die gute Wirkung des Grauen als Grund

Gegenstände erwiesen hat, lieferte sie das Beispiel einer
ch aus dem Gesetze ableiten konnte, und die in vollkomme-
nit dem steht, was die Praxis schon lange gelehrt hat.

Dritte Unterabtheilung.

Druckbuchstaben oder Abriß von Handschriften auf
edrucktes Papier von verschiedenen Farben.

Erstes Kapitel.

Einleitung.

ich mir zum Gesetz gemacht habe, in diesem Werke blos
mitzutheilen, deren Richtigkeit ich selbst geprüft habe, so oft
Namen eines Autors anführe, so muß ich erklären, daß ich,
dem Besitze von Allem war, was zur Ergründung des Gegen-
Unterabtheilung erforderlich gewesen wäre, nur gewisse Theile
vickeln vermag; ich werde jedoch diejenigen namhaft machen,
ehandeln konnte, wie ich wohl gewünscht hätte.
ist unmöglich über die verschiedenen Auswahlen von Farbe in
f den Gebrauch, den man für die Lektüre davon machen kann,
uckten, oder in mit der Feder, oder durch jedes andere Mittel
Buchstaben, ein gründliches Urtheil zu fällen, als in so fern
,
e Dauer der Lektüre;
uf die Gattung von Licht, welches das gedruckte oder beschrie-
leuchtet.

Digitized by Google

A. Einfluß der Dauer der Lektüre.

503) Es läßt sich, je nach den verschiedenen Zuständen, worin sich das Auge befindet, wenn es für die Erscheinungen des gleichzeitigen, allmähligen und gemischten Contrasts [77 ff.] empfänglich ist, begreifen, daß, um über die Wirkung der Auswahlen, welche man zwischen der Farbe der Buchstaben und der des Papiers treffen kann, in Bezug auf die Ordnung der größern oder der geringern Leichtigkeit, welche bei verschiedenen Auswahlen für die Lektüre eintritt, ein Urtheil zu fällen, erforderlich ist, die Zeit zu beachten, während welcher man liest; denn es könnte geschehen, daß diese oder jene Auswahl der Lektüre von einigen Minuten günstiger wäre, als diese oder jene andere, während für eine Lektüre, die eine oder mehrere Stunden andauerte, das Gegentheil Statt fände, weil das erste Assortiment, einen größeren Contrast darbietend, als das zweite, aus diesem Grund einer Lektüre von kurzer Dauer günstiger wäre, dagegen einer fortgesetzten Lektüre weniger günstig, weil es dann, eben wegen der Intensität seines Contrasts, das Organ mehr ermüdete, als die zweite Auswahl.

B. Einfluß der Gattung von Licht, welches das gedruckte oder beschriebene Papier beleuchtet.

504) Da das Licht, das wir gebrauchen, um uns statt des Sonnenlichts zu dienen, die Verhältnisse der Färbung ändert, unter denen uns die nämlichen Körper erscheinen, wenn sie durch dieses letztere Licht beleuchtet waren, so ist es augenscheinlich, daß man, wenn diese Verschiedenheit des Verhältnisses unbeachtet bliebe, zu einigem Irrthum veranlassen könnte, weil diese oder jene Auswahl von Farben, welche im zerstreuten Lichte des Tages der Lektüre günstiger wäre, als diese oder jene andere, es beim Schein einer Lampe, einer Kerze ꝛc. weniger seyn würde.

505) *Ich will nun nach Maasgabe der Unterscheidungen, die ich aufstellen werde, in den beiden folgenden Kapiteln untersuchen,*

Digitized by Google

fluß verschiedener Auswahlen von Farben, von denen man
Schrift Gebrauch machen kann, um die Lektüre gedruckter
eine Weise gezeichneter Buchstaben, für einige Minuten
unden, im zerstreuten Lichte des Tages mehr oder minder

;
fluß der nämlichen Auswahlen, wenn es sich um eine kurze
ktüre bei künstlich entwickeltem Lichte handelt.

Zweites Kapitel.

uswahl der Farben aus dem Gesichtspunkt der Lektüre im zerstreuten Lichte des Tages.

Artikel 1.

der Dauer einiger Minuten.

türe von Papier gedruckter oder eingegrabener Buchstaben
Lektüre auf Ermüdung geschehen, als ein hervorstechender
o fern ohne tt der Buchstaben und dem Grund besteht, auf
n dem Schnitt einen. Dieser Contrast kann im Ton, in der
n Auge erfolgen rbe zugleich liegen.
Ton und Farbe

ontrast des Tons.

Contrast des Tons ist der deutlichen Anschauung am günstig-
r das Weiß und das Schwarze als die beiden Endpunkte
betrachtet, welche die Abstufung des Normalgrauen in sich
liefern auch schwarze Buchstaben auf weißem Grund, die das
Contrasts in Ton darbieten, und da deren Lektüre im zer-
des Tages auf eine vollkommen deutliche Weise und ohne
ieht, den Beweis von dem, was ich behaupte; alle diejeni-
ren Gesich das Alter geschwächt hat, wissen, wie sehr der

Digitized by Google

Mangel an Helle, oder was auf das Nämliche herauskömmt, wie sehr die graue Färbung des Papiers, indem sie den Contrast des Tons vermindert, die Lektüre von Buchstaben schwierig machen, die bei lebhaftem Lichte, oder, was gleichviel ist, auf einem weißen oder weniger grauen Papier, ohne Mühe statt gefunden hätte.

508) Weil nun schwarze Buchstaben auf grauem Papier schwer zu lesen sind, so ist Grund vorhanden, Buchstaben mit farbiger Tinte nicht auf Papier von der Farbe dieser Tinte zu drucken oder einzuzeichnen, selbst wenn zwischen den beiden Färbungen ein großer Unterschied im Ton bestände.

Contrast der Farbe.

509) Um den Einfluß dieses Contrasts zu würdigen, muß man die Farbe der Buchstaben und die des Papiers auf der nämlichen Höhe des Tons nehmen, um blos die Wirkung des gegenseitigen Contrasts der beiden Farben wahrzunehmen.

510) Nach der Unterscheidung, die wir zwischen hellen und dunkeln Farben von gleichem Ton [184] aufgestellt haben, ist augenscheinlich der deutlicher Anschauung günstigste Contrast der einer hellen Farbe, wie das Rothe, Orangegelbe, Gelbe, mit einer dunkeln Farbe, wie das Veilchenblaue, das Blaue, und in diesem Falle wird die Wirkung ihr Maximum erreichen, wenn die Farben Ergänzungsfarben sind, wie das Orangegelbe und Blaue, das Gelbe und Veilchenblaue.

511) Ich habe bereits bemerkt, daß das Rothe und Grüne ein ergänzendes Assortiment geben, das am wenigsten Contrast der Helle darbietet, weil in diesem Verhältniß das Rothe sich unter die Elemente des Grünen stellt, deren eines, das Gelbe, die hellste Farbe, und deren anderes, das Blaue, die dunkelste ist [187]. Das Rothe und das Grüne sind mithin die ergänzenden Farben, die sich am wenigsten eignen, in Schrift oder Druck farbiger Buchstaben auf farbigem Grund einander entgegengesetzt zu werden.

Digitized by Google

Contrast in Ton und in Farbe.

512) Wenn der Contrast des Schwarzen und Weißen der deutlichen
chauung am günstigsten, und wenn der Contrast von zwei Farben, auf
cher Höhe des Tons genommen, deutlicher Anschauung nur in so ferne
stig ist, als die eine dunkel und die andere hell ist, so muß nothwendig
aus gefolgert werden, daß, so oft man sich von dem Gegensatze des
warzen und Weißen entfernen will, man zugleich einen Contrast in
und Farbe machen muß, denn sonst wäre die Lektüre von Buchstaben,
sich nicht in dieser Bedingung des Contrasts mit dem Grunde befänden,
ierig oder ermüdend.

513) Nach dem Gegensatze des Schwarzen und des Weißen kommen
Gegensätze des Schwarzen und der hellen Töne der glänzenden Farben,
das Rothe, das Orangegelbe und das Gelbe; sofort diejenigen des
elblauen und dieser nämlichen hellen Töne.

14) Da der Gegensatz der hellen Farben, wie der des Rothen und
rangegelben, des Rothen und des Gelben, des Orangegelben und
lben, der Anschauung nicht günstig ist, so wird man nach meiner
wohl daran thun, auf ihre Verbindung zu verzichten.

) In allem Vorstehenden habe ich blos von dem Gegensatze des
d der Farbe gesprochen, der zwischen den Buchstaben und dem
sicht, auf welchem man sie liest; ich hätte nun noch die Fragen
n, ob es für den Leser vortheilhaft sey, daß die Buchstaben
als der Grund, wie dieß fast allgemein bei Druck und Schrift
r Dinte auf weißes und farbiges Papier Statt findet, oder ob
esetzte Fall vorzuziehen sey, oder endlich ob die beiden Fälle
Vortheil darbieten. Da ich aber nicht Alles dasjenige zur
tte, was zur Lösung dieser Fragen für nöthig erachte,
ich nicht damit beschäftigt; ich beschränke mich daher auf
merkung, daß, da die Buchstaben viel weniger Oberfläche

Digitized by Google

darbieten, als das Papier, das ihnen zum Grund dient, in dem allgemein angenommenen speciellen Assortiment überlegene Helle statt findet, und die Helle ist der deutlichen Anschauung immer günstig.

516) Ich will einige Beispiele schwarzer auf farbiges Papier gedruckter Buchstaben mittheilen und mit denen beginnen, die mir am leichtesten zu lesen geschienen.

1. Schwarze Buchstaben auf weißem Papier;
2. — — — hellgelbem Papier;
3. — — — hellem grüngelbem Papier;
4. — — — hellem Orangegelbem Papier;
5. — — — hellblauem Papier;
6. — — — Amaranth rosenfarbenem Papier;
7. — — — dunkel Orangegelbem Papier;
8. — — — dunkelrothem Papier;
9. — — — dunkelveilchenblauem Papier.

Ich muß hier bemerken, daß ich auf dem hell Orangegelben Papier fast eben so gut las, als auf dem hellen grüngelben Papier.

517) Ich habe allen Grund zu glauben, daß andere Augen, als die meinigen, in die Ordnung, welche ich in den vorstehenden Auswahlen bezeichnet habe, einige Aenderung bringen könnten.

Artikel 2.

Lektüre von der Dauer einiger Stunden.

518) Die Ordnung, welche Jemand zwischen verschiedenen Auswahlen von Farben in Beziehung auf die kleinere oder größere Leichtigkeit, welche sie beziehungsweise für eine Lektüre von der Dauer einiger Minuten darbieten, feststellen kann, wird ohne Zweifel bei mehreren von ihnen von der Ordnung abweichen, in welcher dieselbe Person sie aufführen wird, wenn es sich um eine Lektüre von einigen Stunden handelt.

Digitized by Google

es eine Auswahl schwarzer Buchstaben und farbigen Papiers
ner Lektüre von einer Viertelstunde weniger günstig, als die
parzer Buchstaben und weißen Papiers, dieser letztern von
vorgezogen werden wird, welche der Contrast des Weißen
hwarzen, während mehrerer Stunden gesehen, mehr ermüden
die Lektüre der nämlichen Buchstaben auf Papier von Gelber,
uer ꝛc. Farbe, wenn sie in der Höhe des Tons und in der Schatti-
nd ausgewählt sind. Unglücklicherweise konnte ich keine hin-
rtgesetzte vergleichende Versuche anstellen, um positive Resultate
; denn ich hatte blos zerstreute Blätter verschiedenfarbigen
auf dem schwarze Buchstaben abgedruckt waren, zu meiner

8.

, Es war bis nicht noch nicht die Rede von einem Element, das
chwohl bei dem Gegenstande, den wir abhandeln, der Betrachtung
cheint, ich mei me von jener Eigenschaft, welche die Farben auf
den Abstufungen haben, dem Organ, das sie während einer gewissen
rgenommen hat, den Eindruck ihrer betreffenden Ergänzungsfarben
assen [116]; es ist einleuchtend, daß, je andauernder, bei sonst
Verhältnissen, der Eindruck seyn wird, um so weniger das Organ
seyn werde, neue Eindrücke aufzunehmen; denn augenscheinlich
bei Uebereinander Versetzungen verschiedener Bilder Statt finden, wie
emischten Contrast [327], die, da sie nicht aufeinanderpassen, die
aben werden, die Wahrnehmung des Augenblicks weniger deutlich
, als sie ohne das seyn würde.

Digitized by Google

Drittes Kapitel.

Ueber die Auswahl der Farben aus dem Gesichtspunkt der Lektüre bei künstlich erzeugten Lichte.

520) Ich habe nur wenige Beobachtungen über den Gegenstand dieses Kapitels angestellt; inzwischen glaube ich mit Recht versichern zu können, daß ich in dem zerstreuten Lichte des Tages, während einiger Minuten, schwarze Buchstaben auf gelbem Papier leichter las, als schwarze Buchstaben auf blassem graugelbem Papier, während beim Schein einer Lampe das Gegentheil Statt fand.

Digitized by Google

Dritte Abtheilung.

Anwendung flacher Tinten zur Illuminirkunst.

Erste Unterabtheilung.

Ueber das Illuminiren geographischer Karten.

Einziges Kapitel.

521) Das Illuminiren geographischer Karten bietet, wie Jedermann weiß, große Vortheile dar, um die verschiedenen Theile, aus welchen ein Continent, ein Kaiserthum, ein Königreich, eine Republik, eine Provinz oder ein Departement, bestehen, schnell vor Augen zu stellen. Bis jetzt hat die Illuminirung der Karten stets von der Laune des Illuminirens abgehängt; inzwischen scheint es mir, daß es hiebei einige Regeln gibt, deren Beobachtung nicht überflüssig ist.

522) Erstens müssen die Farben möglichst blaß seyn, besonders wenn sie von Natur dunkel sind, wie das Blaue und Veilchenblaue, damit das Lesen der Namen immer leicht sey; man muß aber den hellen Farben, dem Rothen, Orangegelben, dem Gelben und Hellgrünen, den Vorzug geben und blos von ihren hellen Tönen Gebrauch machen.

Digitized by Google

523) Zweitens müssen alle Theile, deren Gesammtheit einige gemeinschaftliche Beziehung hat, eine einzige Farbe erhalten, jeder Theil aber sich von den angrenzenden Theilen durch die Verschiedenheit des Tons unterscheiden.

524) Um diesen Zweck zu erreichen, braucht man nicht so viele verschiedene Töne anzuwenden, als zu unterscheidende Theile vorhanden sind; es ist hinreichend, daß man ohne Mühe den Unterschied des Tons der sich berührenden Theile wahrnehme.

525) Sollte man finden, daß gewisse Töne sich zu nahe ständen, so könnte man ihnen eine äußerst leichte Tinte von der Farbe der benachbarten Tonleiter geben.

526) Man kann auf ähnliche Weise verfahren, wenn man die Strömungen des Meeres darstellen will, d. h. die Töne einer grün bläulichen Tonleiter gebrauchen, welche die im Allgemeinen den Gewässern gewidmete Farbe ist.

Zweite Unterabtheilung.

Ueber die Illuminirung graphischer Darstellungen.

Einziges Kapitel.

527) In einer Zeit, wo so viele Menschen die Mittel aufgesucht haben, viele Kenntnisse, welche weiland nur einer kleinen Anzahl ausgezeichneter Geister angehörten, allen Verstandeskräften zugänglich zu machen, hat man den Vortheil nicht versäumt, den man aus gefärbten graphischen Darstellungen ziehen kann, um den Augen Verhältnisse darzustellen, die man in das Gedächtniß eingraben will, oder denjenigen die Gesammtheit eines Ueberblicks gewähren, der, obwohl er sie studirt hat, einige der Allgemeinheiten,

Digitized by Google

welche sie darstellen, vergessen haben könnte. Die Anwendung der Farben bei diesen Darstellungen ist gewissermaßen blos eine Ausdehnung der Illuminirung geographischer Karten oder Grundrisse.

528) Ohne das Vorurtheil vieler Leute für die graphischen Darstellungen zu theilen, in so fern sie dieselben als Ersatz der Bücher betrachten, welche speciell von den Kenntnissen handeln, auf welche diese Darstellungen sich beziehen, habe ich doch die Ueberzeugung, daß, wenn man dem Studirenden deren Nützlichkeit zeigt, während man zu gleicher Zeit ihn die Kenntnisse lehrt, deren Haupttheile sie blos dem Gesicht vorzeichnen, und wenn man überdieß ihn gewöhnt, davon für sich selbst Gebrauch zu machen, ich habe die Ueberzeugung, sage ich, daß dann diese Darstellungen eines der besten Elemente des Unterrichts sind, die wir heutzutage besitzen; und ich glaube ferner, daß sie, wenn sie beim Studium der Naturwissenschaften, besonders bei dem der Erdlagen, unbestreitbare Vortheile gewährt haben, bei jedem andern Studium nicht geringern Nutzen gewähren werden, wenn man einen vernünftigen Gebrauch davon macht und sie mit dem Unterricht der Einzelnheiten in Beziehung zu den allgemeinen Verhältnissen, welche sie darstellen, in Verbindung setzt.

529) Es ist Zweifelsohne gleichgültig, ob man in einer gegebenen graphischen Darstellung von dieser oder jener Farbe Gebrauch macht; wenn man gleichwohl den Zweck dieser Darstellungen ins Auge faßt, so ist es einleuchtend, daß Alles, was dazu beitragen kann, die Auffassung der Verhältnisse, welche sie darstellen, zu erleichtern und dem Gedächtniß nachzuhelfen, sie zu behalten, eine Vervollkommnung ihrer Ausführung ist.

530) Die Vortheile, die man für die graphischen Darstellungen aus den Farben ziehen kann, sind meiner Ansicht nach mehrfach abzutheilen.

1. Vortheil der Unterscheidung der Theile im Allgemeinen.

531) Die verschiedenen Theile einer Darstellung können sich unterscheiden, 1) durch Farben verschiedener Tonleitern; 2) durch die verschiedenen

Töne einer nämlichen Tonleiter; und Alles, was mir bei den letzten Unterabtheilungen einer geographischen Karte über die Illuminirung gesagt haben, ist auf graphische Darstellungen anwendbar.

2. Vortheil der Unterscheidung verschiedener Gegenstände, sey es nach der Ordnung der Uebereinandersetzung oder nach der Ordnung der Reihenfolge.

532) Wenn übereinandergesetzte Gegenstände in einer gewissen Ordnung dargestellt werden sollen, so kann man jeden derselben durch eine der Farben des Sonnenbilds, in der Ordnung genommen, worin sie sich befindet, darstellen, indem man z. B. vom Rothen ausgeht und sofort Orangegelbes, Gelbes, Grünes, Blaues, Indigofarbiges und Veilchenblaues nimmt. Im Falle die Zahl dieser Farben nicht hinreichte, würde man verschiedene Töne ihrer Tonleitern nehmen und könnte diese Töne noch modificiren, indem man zu den, der Tonleiter, auf welche sie sich beziehen, am nächsten stehenden Tonleitern seine Zuflucht nähme.

533) Es ist augenscheinlich, daß man durch das nämliche künstliche Mittel eine Reihenfolge von Dingen und Personen darstellen könnte.

3. Vortheile für die Verbindung oder Vermischung verschiedener Theile.

534) Durch die Nebeneinandersetzung verschiedener Farben, deren jede einen verschiedenen Gegenstand darstellt, kann man sich die Verbindung dieser Gegenstände versinnlichen, so wie man durch die Mischung verschiedener Farben, deren jede einen verschiedenen Gegenstand darstellt, sich die Einigung, die Verwirrung, die Mischung dieser Gegenstände vorstellen kann, indem man berücksichtigt,

1. Die Bildung der doppelten Farben, so wie

Orange = Gelb = Roth + Gelb,
Grün = Gelb + Blau,
Veilchenblau = Blau + Roth.

Digitized by Google

2. Die Bildung der dreifachen Farben, durch mehr oder minder von Schwarz geschwächte doppelte Farben dargestellt.

Im Fall einer Mischung könnte man die Proportion von einer jeden der Elementarfarbe mit einer Zahl ausdrücken.

535) Es würde der Darlegung meiner Ideen über den Nutzen, den man von colorirten graphischen Darstellungen ziehen kann, etwas abgehen, wenn ich nicht einer Einwendung zuvorkäme, auf welche sicherlich mehrere meiner Leser fallen würden, daß es nämlich unpassend sey, Gegenständen, die durch Verhältnisse untergeordnet sind, welche durch die Fortschritte des menschlichen Wissens modificirt oder ganz und gar umgewandelt werden können, gewisse Farben zu widmen. Diese Einwendung ist wichtiger, als sie auf den ersten Anblick erscheint, denn, wohlbedacht, ist sie im Grund die nämliche, welche man in neuester Zeit gegen die Nützlichkeit der methodischen oder rationellen Nomenclaturen in den fortschreitenden Wissenschaften erhoben hat.

536) Ich erkenne allerdings den Nachtheil vollkommen definirter Namen an, um materielle Gegenstände zu bezeichnen, wenn die Verhältnisse, auf denen diese Namen ruhen, wandelbarer Natur sind, oder, wann die Nomenclatur als Ausdruck für eine gewisse Erklärungsart von Thatsachen, auf die sie sich beziehen, bei eingetretener Veränderung dieser Erklärungsart mit ihr mehr oder weniger in Widerspruch kömmt. So bezeichnete z. B. nach den Regeln der chemischen Nomenclatur das Wort salzsaures Sodiumoxid eine Verbindung der Salzsäure mit dem Oxid des Metalls, das Sodium heißt, und wurde bei dem Kochsalz gebraucht zu einer Zeit, wo man seine Zusammensetzung wirklich als solche annahm. Aber als weitere Arbeiten auf den Gedanken geführt hatten, daß es weder eine Säure, noch ein Sodiumoxid enthält, sondern 2 einfache Körper, das Chlor und das Sodium, so hat man ihm den Namen Chlorsodium gegeben.

Der Widerspruch in diesen Ausdrücken besteht darin, daß dem ersten zufolge die 0, 6034 Gewichtstheile des Kochsalzes Salzsäure und Sauerstoff vorstellen und daß man demgemäß dachte, diese Körper ständen in der

gehörigen Proportion zu einander, um eine oxidirte Salzsäure zu liefern, während dem zweiten Ausdruck zufolge die 0, 6034 Gewichtstheile des Kochsalzes, statt einem zusammengesetzten Körper anzugehören, nämlich der oxidirten Salzsäure, vielmehr einem einfachen Stoff, dem Chlor angehören. Wir wollen jedoch den wirklichen Nachtheil dieses Zustandes der Dinge untersuchen, um beurtheilen zu können, ob er wichtig genug ist, daß man deshalb das treffliche Mittel aufgeben sollte, Verhältnisse durch eine rationelle Nomenclatur zu bezeichnen.

537) Allerdings wenn eine Theorie wechselt, so macht die Nomenclatur, welche deren gedrängter Ausdruck war, den Unterricht schwieriger, als er seyn würde, wenn die Nomenclatur unbezeichnend wäre; aber diese Schwierigkeit vorübergehender Art verschwindet, so wie die neue Theorie in einer neuen Nomenclatur zusammengefaßt wird, die, methodisch wie die alte, auch deren Vortheile darbietet. So sehen wir, um das vorige Beispiel wieder aufzunehmen, daß die Nomenclatur der salzsauren Verbindungen nur zu der Zeit wirklich von Nachtheil war, als man die neuere Chlortheorie mit den Ausdrücken der alten Nomenclatur annahm; sobald aber diese einmal von der neuen verdrängt war, so war Alles wieder in Ordnung und die alte Theorie kam in die Archive der Wissenschaft, wo sie denjenigen, welche die Geschichte der Veränderungen in der chemischen Theorie studiren wollen, zu Gebote steht, wie sie damals, als man sie für die wahre Ansicht hielt, demjenigen gedient hat, der die mit ihr innigst zusammenhängenden Elemente der Wissenschaft lernen wollte.

538) Wenn ich von der Nützlichkeit methodischer oder rationeller Nomenclaturen sprach, wollte ich keineswegs den Mißbrauch vertheidigen, den man davon machen kann; ich habe vorausgesetzt, daß diese Nomenclaturen auf einem System vollkommen definirter Thatsachen beruhen, welche bereits der Gegenstand genugsam zahlreicher und gründlicher Erörterungen gewesen sind, so daß ihre Interpretation in Beziehung auf den Zustand der Kenntnisse

Digitized by Google

unkt, in welchem sie Statt fand, als definitiv
rden kann.

Abschweifung schien mir nothwendig, um meine Gedanken
keit, graphische Darstellungen nach den von mir vorgeschla-
en zu coloriren, klar zu entwickeln. Wenn einmal diese
demjenigen aufgefaßt sind, der von dieser methodischen oder
ainirung Gebrauch macht, so wird der Gebrauch der Dar-
das Resultat der Grundsätze sind, zur Verständlichkeit des
sie beigefügt sind, sehr dienlich seyn, sey es nun für einen
r sie zum erstenmal sieht, oder für den Gelehrten, der sie
Rathe zieht, sich Dinge ins Gedächtniß zurückzurufen,
en haben mag.

nn in Folge weiterer Fortschritte in den Kenntnissen oder
nungsstreits, der unter gleichzeitigen Schriftstellern statt
visse mit Farben ausgedrückte Verhältnisse zwischen gege-
den eine Veränderung erhalten, so werden die graphischen
welche solche Veränderungen ausdrücken sollen, vermöge
ätze, welche die Anwendung der Farben bei diesen Dar-
, denjenigen, die sie zu Rathe ziehen, ähnliche Dienste
uf denselben Gegenstand angewandten methodischen Nomen-
Studium wissenschaftlicher Veränderungen von Nutzen sind.
, daß man in historischer Beziehung der Illuminirung eine
en kann, welche von solchen, die über die Sache nicht nach-
Nichts weniger als vermuthet wird.

Digitized by Google

Vierte Abtheilung.

Anordnung gefärbter Gegenstände von endlicher Ausdehnung.

Erste Unterabtheilung.

Anwendung der Farben in der Baukunst.

Erstes Kapitel.

Ueber Anwendung der Farben in der ägyptischen Baukunst.

540) Die Aegyptier haben zur Verzierung ihrer Denkmäler mannigfaltige Farben gebraucht, wie das Rothe, das Gelbe, das Grüne, das Blaue, das Weiße.

541) Lancret, Verfasser des Texts des Theils von dem Werke über Aegypten, der von den Monumenten und Antiquitäten handelt, bemerkt, obwohl er sein Erstaunen über diesen Gebrauch ausspricht, gleichwohl, daß alle diejenigen, welche die ägyptischen Denkmäler gesehen haben, bezeugen können, daß ihnen diese Malereien, wenn sie sie, selbst zum erstenmal, erblickten, nicht unangenehm erschienen sind; er spricht überdieß die Meinung aus, daß, wenn

erst die Farben willkührlich vertheilt scheinen, dieß rührt, daß man noch nicht Beobachtungen genug diesen Gegenstand angestellt habe, und daß es sich eines zeigen werde, daß dieser Theil der ägyptischen Kunst, Ueberrest, unveränderlichen Regeln unterworfen war.

2) Champollion der Jüngere spricht sich über den Gebrauch von Farder ägyptischen Baukunst in folgenden Worten aus: Ich möchte jenigen, die an den eleganten Reichthum zu glauben igern, welchen die gemalte Bildhauerei der Baukunst, in die großen Tempel von Isambul führen; in weals einer Viertelstunde, dafür stehe ich, würden sie e Vorurtheile ausgeschwitzt und ihre Meinungen u durch alle Schweißlöcher herausgetrieben haben.

Wenn man die Tafel 18 des großen Werks über Aegypten (Denon), innere kolorirte Perspektiv-Ansicht, unter dem Porticus des großen auf der Insel Philä aufgenommen, darstellt, aufmerksam betrachtet man, daß die Mauern, die Plafonds, die Säulen mit Hierosymbolischen Figuren, allegorischen Darstellungen, sämmtlich kolorirt sind.

Die Hieroglyphen hatten die Bestimmung, gelesen zu werden; sie hiervon von dem übrigen Theil der Oberfläche des Steins, in welgemein in erhabener Arbeit gegraben waren, wohl unterschieden man sie nun kolorirte, traten sie deutlicher hervor, als durch Relief geschehen wäre. Wenn aber die Aegyptier blos durch den der deutlichen Anschauung geleitet worden wären, so hätten sie während für eine nämliche Gattung von Stein in einer einkolorirt, die in der Art ausgewählt worden wäre, daß sie dem umgebenden Grund abgestochen hätte; das haben sie aber sondern verschiedene Farben gebraucht. Kein Zweifel daher, den Morgenländischen Völkern innewohnenden, Geschmack

an Farben dabei geleitet worden sind; was die vernünftige Anwendung betrifft, die sie von jeder derselben insbesondere gemacht haben können, so ist es hier nicht meine Sache, dieß zu erklären.

545) Wenn es einmal thatsächlich angenommen war, die Hieroglyphen zu koloriren, so scheint mir die Kolorirung der andern bildlichen Gegenstände, welche ihnen beigefügt sind, eine nothwendige Folge davon gewesen zu seyn, sey es um gewisse Symbole, gewisse Allegorien, durch die Wirkung ihrer verschiedenen Farben deutlicher und angenehmer zu sehen, sey es weil man eingesehen hatte, daß wenn die Hieroglyphen allein verschiedenartig kolorirt gewesen wären, keine Harmonie zwischen ihnen und den andern bildlichen Gegenständen Statt gefunden hätte.

In der That, betrachtet man mit Aufmerksamkeit die Malereien des 18ten Blatts von dem oben [543] angeführten Werk über Aegypten, so kann man die Harmonie, in der die Hieroglyphen mit den andern gemalten Gegenständen stehen, nicht mißkennen; und dieß ist so wahr, daß man sich an den gemalten Hieroglyphen selbst dann nicht stoßen würde, wenn man von ihnen als Schriftzeichen gar nichts wüßte und sie blos als Figuren betrachtete, die der Künstler nach eigensinnigem Spiel seiner Einbildungskraft gezeichnet hätte. Diese meinem Gefühl nach augenscheinliche Harmonie rechtfertigt also die von mir weiter oben [541 und 542] angeführten Stellen von Lancret und Champollion dem Jüngern.

In dem Fall, wo die Kolorirung der Nebenverzierungen von den Hieroglyphen die Kolorirung der Letztern bestimmt hätte, und nicht im umgekehrten Fall, wie ich angenommen habe, wäre in der Schlußfolge meiner Bemerkung Nichts abzuändern.

Zweites Kapitel.

Ueber die Anwendung der Farben in der griechischen Baukunst.

546) Die Entdeckung griechischer von außen kolorirter Tempel ist für die Alterthumskunde ohne Zweifel sehr merkwürdig, denn, wenn auch der Meinung vieler Leute, Denkmäler den Gebrauch von Farben in rer äußern Verzierung ausschließen zu sollen scheinen, so waren es sicherch diejenigen der Griechen. Heutzutage aber muß zugegeben werden, daß i diesem Volke die Vereinigung der Baukunst mit den Farben Statt gefunden hat, und zwar nicht in einer Epoche von Zerfall, sondern zu einer eit, wo man Monumente vom besten Styl baute; in der That haben die uinen kolorirter Tempel, die man durch Nachgraben in Griechenland, in talien und Sicilien an Orten, wo mehrere griechische Colonien blühten, ufgedeckt hat, diesen Charakter in einem unverkennbaren Grade.

547) Wenn man nach der Ursache forscht, die den griechischen Baumeister ewogen hat, die Malerei anzuwenden, so wird man sie, meiner Meinung ach, mehr dem Geschmack an Farben finden, als in der blosen Absicht, ie verschiedenen Theile eines Gebäudes durch verschiedenartige Färbung eutlicher von einander zu unterscheiden und gemalte Verzierungen an die Stelle von Verzierungen in erhabener Arbeit, seyen sie ausgehauen oder aufgetragen, zu setzen. Die Verbindungen der Griechen mit den Aegyptern konnten die ersten vermocht haben, die andern im Gebrauche von Farben bei Baulichkeiten nachzuahmen.

548) In den kolorirten Zeichnungen der griechischen Denkmäler, welche ich mir verschaffen konnte, habe ich nicht nur die Zahl der dabei gebrauchten Farben, als Weiß, Schwarz, Roth, Gelb, Grün und Blau, sondern auch den Vortheil wahrgenommen, den man aus denselben in Beziehung auf die Mannigfaltigkeit und Reinheit der Tinten, die deutliche Anschauung der Theile und die Harmonie des Ganzen gezogen hat.

Digitized by Google

So sieht man in dem Werk des Herzogs von Serva di Falco über die Alterthümer von Selinont kolorirte Zeichnungen von Trümmern griechischer Tempel, wo die Hauptlinien, wie z. B. die Leisten des Architravs und die des Karnieß roth, die Sparrenköpfe blau und ihre Tropfen weiß, die Triglyphen (Dreischlitze) blau, ihre Rinnen schwarz, und ihre Tropfen weiß, endlich die größeren Theile des Frieses und des Karnießes, wie das Architrav gelblicht sind. Man sieht, daß das Roth als hervorstechende Farbe die meisten großen Linien zeichnete, daß das Blau, bei den Triglyphen und ihren Rinnen in Verbindung mit dem Schwarzen, ein harmonischer und von den benachbarten Theilen sich auszeichnendes Ganzes bildeten, und endlich, daß die herrschende Farbe, das Hellgelb, eine Wirkung hervorbrachte, die viel stärker war, als wenn an ihrer Stelle die lebhaftesten, oder die düstersten Farben vorherrschend gewesen wären. Kurz, die Farben waren hier auf eine so verständige Art vertheilt, daß es dabei ohne Buntschäckigkeit weder an Mannigfaltigkeit und Licht in den Tinten, noch an leichter Unterscheidung der Theile fehlte.

Drittes Kapitel.

Ueber die Anwendung der Farben in der gothischen Baukunst.

649) In den großen gothischen Kirchen ist im Aeußern niemals Farbe gebraucht worden, außer etwa in einigen Fällen und stets in beschränkter, der allgemeinen Harmonie nicht schadender Weise; denn die Malerei, welche man im Grund einiger Portale und in etlichen Heiligen-Nischen wahrnimmt, ist, aus unserm Gesichtspunkt betrachtet, ganz und gar unbedeutend, und im übrigen ist durch nichts erwiesen, daß die Malerei, da wo sie sich vorfindet, nicht lange Zeit nach Errichtung des Gebäudes hinzu-

n wäre. Was ich an diesen großartigen Gebäuden am meisten
ist die Kunst, oder, wenn man lieber will, das Glück, womit
be durchaus zu entbehren wußten und blos der Baukunst und
, durften, um dem Aeußern des Gebäudes eine Mannigfaltigkeit
die der Ehrfurchtgebietenden Wirkung des Ganzen in nichts
enn sind die hohen Mauern des Schiffs der Kirche und der mit
i ch laufenden niedern Seiten nicht merkwürdig: erstens durch die
n fter, welche, ihr Fortlaufen unterbrechend, ihnen jenen traurigen
enehmen Anblick jedes großen Mauerwerks nehmen, das kein
t zuläßt; dann durch ihre gegenseitige Verknüpfung mittelst leichter
die Pfeiler sich eines Theils auf die Strebepfeiler des Schiffs und anderer
f jene stützen, welche vom Gemäuer der niedern Seiten herbei-
ing den mit überragen und vermöge ihres Vorsprungs nach Außen in
n, sie den Seitenwänden des Gebäudes alle Eintönigkeit zu nehmen.
, sind da nicht noch merkwürdig, selbst wenn auch keine Hauptseiten-
ge Fenster sind, in Bezug auf die allgemeine Harmonie durch die Art,
der Vorder und ihre Verzierungen, die Seiten- und Gewölbspfeiler sich
, als ob seite des Schiffs verbinden, wo es beim ersten Anblick aus-
gezwungene hier der Künstler alle so mannigfaltige, so leichte und so
550) Aus Verzierungen zu seiner Verschönerung vereinigt habe.
rer verschiedenen dem vorstehenden Gesichtspunkt betrachtet, und bei Vergleichung
n Allgemeinen Vorderseiten mit denen der meisten neuern Kirchen, wo
enommen eine allein die Aufmerksamkeit des Baumeisters in Anspruch
haben Viele hat, wie z. B. Soufflot's Kirche der heil. Genoveva beweist,
angehören die gothische Baukunst als wesentlich dem katholischen Kultus
gelöst hat, angesehen und sie als diejenige betrachtet, welche das Problem
der Dauerhaftigkeit lange und hohe Mauern zu bauen, wo die Grundsätze der Form,
vollkommenen der Mannigfaltigkeit, der Harmonie aller Hauptheile, der deutlichen Anschauung, wie abwechselnd auch jeder in

Digitized by Google

seinen Einzelnheiten seyn möge, der Uebereinstimmung des Gebäudes mit seiner Bestimmung im Aeußern vollständig beobachtet worden seyen.

551) Wenn wir sofort in das Innere dieser Kirchen gelangen, so vervollständigt die Zauberkraft der gemalten Fenster alle die Genüsse, welche das Auge durch die Baukunst im Verein mit Farben erlangen kann — Genüsse, welche die religiösen Gefühle derjenigen nur erhöhen müssen, welche sich in diese Gebäude begeben, um den Gott der Christen anzubeten.

552) Herr Boisserée, Verfasser eines gründlichen Werks über den Cölner Dom, ist der Meinung, daß das Gewölbe der gothischen Kirchen, da es nach allgemeinem Brauch das Gewölbe des Himmels darstellen sollte, blau gemalt und mit Sternen von metallenem Golde durchsäet war.

553) Wenn die Malerei von Anfang an mit der Baukunst und selbst mit der gemalten Bildnerei zur innern Verzierung der gothischen Kirchen mitgewirkt hat, so kann dieß von der Zeit an, wo man sich gemalter Glasfenster bediente, nur sehr sekundär und nach dem System der flachen Tinten geschehen seyn, denn neben dem glänzenden farbigen Lichte, das die Glasfenster von sich warfen, konnte keine auf einem undurchsichtigen Körper, wie Stein, Holz ꝛc. angebrachte Malerei bestehen; und wenn diese Malerei nach den Regeln des Helldunkeln abgestuft worden wäre, so verschwand in den Augen des Beschauers ihr ganzer Werth aus Mangel eines hellen und weißen Lichtes, welches zu ihrer Beleuchtung allein passend ist.

554) Ist es wahr, daß die Nachbarschaft der gemalten Fenster nothwendig, als Wirkung der Harmonie, die Anmalung der anstoßenden Mauern erfordere? Ohne mich bestimmt für die entgegengesetzte Meinung zu erklären, muß ich doch gestehen, nachdem ich lange Zeit über den tiefen Eindruck nachgedacht, der mich in den großen gothischen Kirchen ergriffen hat, wo mir die Mauern nichts darboten als die einfachen Wirkungen des Lichts und des Schattens auf der glatten Oberfläche des Steins, und wo keine andern Farben mir in die Augen sprangen, als die durch die Glasfenster mitgetheilten, muß ich doch gestehen, sage ich, daß das Schauspiel mannig-

Wirkungen mir als ein Fehler gegen den Grundsatz der Uebereinstimmung des Orts mit seiner Bestimmung erschienen wäre; eine Ansicht, die sich mir vorzüglich damals festgesetzt hat, als ich in Rheims, nach Karl X. Krönung, das schöne Gewölbe der alten Kathedrale zu dieser Feier blau und mit Lilien bemalt sah und mich des Eindrucks erinnerte, den sie einige vorher auf mich gemacht hatte, als sie den Blicken nur die einförmige Farbe des Steins darbot.

555) In größere Einzelnheiten über die Verzierung des Innern der großen gothischen Kirchen eingehen, hieße in eines der folgenden Kapitel eingreifen, wo ich diese Verzierung zu prüfen habe, nicht mehr unter einem besondern Gesichtspunkt, sondern in allgemeiner Art, unabhängig von einer gegebenen architektonischen Form.

Zweite Unterabtheilung.

Anwendung auf die Verzierung des Innern der Gebäude.

Einleitung.

Der Titel dieser Unterabtheilung ist so allgemein, daß ich nothwendig die Gegenstände, welche ich darin begreifen zu müssen glaubte, und die Ordnung, in welcher ich sie untersuchen werde, kurz anzeigen muß.

556) Ich werde nach einander abhandeln:

1. Ueber die Auswahl der Stoffe zum Holz der Möbel für Sitze;
2. Ueber die Auswahl der Rahmen zu Gemälden, Kupferstichen, Lithographien, welche sie einfassen sollen;
3. Ueber die allgemeine Verzierung des Innern der Kirchen;

Digitized by Google

4. Ueber die Verzierung der Muſeen;
5. Ueber die Wahl der Farben für ein Schauſpielhaus;
6. Ueber die Verzierung des Innern der Häuſer und Palläſte, was die Auswahl der Farben betrifft.

Erſtes Kapitel.

Ueber die Auswahl der Stoffe zum Holz der Möbel für Sitze.

557) Wenn die Farbe eines Stoffs zu der eines Möbelholzes ausgewählt werden ſoll, ſind zwei Fälle zu unterſcheiden: derjenige, wo man von zwei Farben, indem man die eine durch die andere hebt, möglichſt großen Vortheil ziehen will, und jener, wo man den Stoff und das Holz als einen nämlichen Gegenſtand betrachtet und auf die Farbe des Stoffs nur in Beziehung auf die Gegenſtände Rückſicht nimmt, die mit dem Möbel ein Ameublement ausmachen ſollen. Hieraus folgt augenſcheinlich, daß, im erſten Falle, zwiſchen den beiden Theilen des Möbels, Stoff und Holz, Harmonie des Contraſts, und im zweiten Falle Harmonien des Analogen beſtehen müſſen.

Erſter Fall.

558) Nichts trägt mehr dazu bei, die Schönheit eines zu Lehnſeſſeln, Canapees ꝛc. beſtimmten Stoffes zu heben, als die Wahl des Holzes, das ihn einfaſſen ſoll, und hinwiederum trägt nichts ſo ſehr dazu bei, die Schönheit des Holzes zu heben, als die Farbe des Stoffs, den man ihm beifügen wird. Nach allem bereits Geſagten iſt es augenſcheinlich, daß man auswählen muß:

Die veilchenblauen oder blauen Stoffe mit gelbem Holz, als Citronenbaum, Eſchenholzwurzel;

die grünen Stoffe mit rosenrothem oder rothem Holz, als Mahagoniholz
die blauen, veilchenblauen oder blauen Stoffe passen ebenfalls zu
gelben Holz, so wie die graugrünlichen zum rothen.

Bei allen diesen Auswahlen muß man jedoch, wenn man die möglich
schöne Wirkung erlangen will, den aus der Höhe des Tons sich ergebende
Contrast in Betracht ziehen; denn ein Stoff von dunkelm Blau ode
Veilchenblau paßt nicht so gut zu gelbem Holz, als ein Stoff von einer
hellen Ton der nämlichen Farben; dieß ist der Grund, warum das Gelb
zum Mahagoniholz nicht so gut paßt, als es zu einem Holz von der näm
lichen Farbe, die aber weniger dunkel wäre, passen würde.

559) Ueber die Harmonien des Contrasts des Tons, welche man mi
Holz machen kann, dem man die ihm eigenthümliche Farbe läßt, führe ich
das Palixanderholz an; wegen seiner braunen Farbe läßt es sich mit hellen
Stoffen gesellen, um vielmehr Contraste des Tons, als Contraste der Farbe,
hervorzubringen. Man kann es auch mit intensiven sehr glänzenden Far-
ben verbinden, als mit dem Hochrothen, Scharlachrothen, Morgenrothen,
Feuerrothen u. s. w.

560) Wenn man statt des Holzes, dem man seine natürliche Farbe
läßt, gemaltes Holz nimmt, so kann man nach Belieben, für einen bestimm-
ten Stoff, dem Holz die Farbe geben, welche am geeignetesten ist, die Farbe
des Stoffs zu heben. Für die Auswahlen dieser Art verweise ich auf die
Beispiele von Auswahlen der Hauptfarben mit dem Weißen, dem Schwar-
zen und dem Grauen (2te Abth. Einleitung, §. 4. u. s. w.)

Zweiter Fall.

561) Das Palixanderholz kann wegen seiner braunen Farbe mit dunkeln
Stoffen verwendet werden, um Auswahlen von Analogem hervorzubringen.
In diesem Falle kann es mit den dunkeln Tönen des Rothen, des Blauen,
des Grünen und des Veilchenblauen in Verbindung gebracht werden; es
braucht nicht erst bemerkt zu werden, daß diese Auswahlen bei dem Palixander-

Digitized by Google

holz die weißen und gelblichen Incruſtationen nicht zulaſſen, die man mit mehr oder weniger Vortheil gebrauchen kann, wenn von Auswahlen die Rede iſt, die in das Gebiet der Harmonie des Contraſts gehören [559].

562) Man macht häufigen Gebrauch von Carmoſinrothem Sammt und Mahagoniholz. Dieſe Auswahl, die ſich auf die Harmonie von Analogem bezieht, wird vielen andern einzig in Betracht der großen Dauer der Farbe des Stoffs, mithin unabhängig von jedem Gedanken von Harmonie, vorgezogen. Dieß veranlaßt mich, es in mehreren Beziehungen zu unterſuchen, damit man, je nach dem beſondern Zwecke, den man ſich vorſetzt, den möglichſten Nutzen daraus ziehen könne.

Wenn man Carmoſinrothes zu Mahagoniholz wählt, und die Harmonie des Analogen haben will, dabei aber die Linien unterſcheidet, wo Holz und Stoff ſich berühren, kann man eine ſchmale gelbe oder goldene Borte mit vergoldeten Nägeln, oder auch eine ſchmale grüne oder ſchwarze Borte in Anwendung bringen, je nachdem man eine mehr oder weniger abſtechende Bordüre haben will.

Wenn man bei der Auswahl der nämlichen Farben durch den doppelten Beweggrund der Dauerhaftigkeit der Carmoſinrothen Farbe und der Schönheit des Mahagoniholzes geleitet wird, muß man nothwendig die Entfernung vermehren, die den Stoff vom Holze trennt, indem man dem ſchwarzen oder grünen Stoff, der als Bordüre dient, mehr Breite gibt.

563) Weil Holz von rother Färbung durch die Berührung mit rothen Stoffen immer mehr oder weniger an ſeiner Schönheit verliert, darf man niemals mit dem Mahagoniholz Farben verbinden, die dem lebhaft Rothen angehören, als Hellroth, Kirſchroth, und um ſo weniger noch ſolche, die dem Orangerothen angehören, als Scharlach, Nacarat, Aurorafarbig-, denn dieſe Farben haben eine ſo große Lebhaftigkeit, daß ſie dem Mahagoniholz die Färbung, um deren willen es ſo geſucht iſt, nehmen und ihm das Anſehen von Eichen- oder Nußbaumholz geben.

Zweites Kapitel.

Auswahl der Rahmen zu Gemälden, Kupferstichen, Lithographien, welche sie einfassen sollen.

Wenn auch ein Rahmen für ein Gemälde, einen Kupferstich, eine Zeichnung nöthig ist, um sie, nachdem sie den ihnen bestimmten Platz einhaben, von den verschiedenen Gegenständen in ihrer Nachbarschaft zu trennen, so ist doch derselbe der Illusion, welche der Maler oder Zeichner hervorbringen wollte, immer mehr oder weniger schädlich; dieß ist eine Thatsache, von der ich weiter unten reden werde [584]; in diesem Kapitel will ich das Verhältniß der Farbe untersuchen, das zwischen dem Rahmen und dem Gemälde bestehen muß, den er umfaßt.

Die vergoldeten Rahmen passen gut zu großen Oelgemälden, die keine Vergoldungen darstellen; wenigstens nicht so nahe am Auge, daß es dem Auge leicht sey, das gemalte und das metallische zu verwechseln. Als eine üble Wirkung solcher Nachbarschaft will ich die Gobelintapete nach Laurent anführen. Sie stellt nämlich einen Fackel vor, und neben ihm ist ein Greis voll goldener mit aus gelber Wolle und Seide; diese sind nun ganz verdunkelt den metallischen Glanz der goldenen Bronzirungen, welche mit Verendung über das Mahagoniholz des Schirms verbreitet sind, der die pete einfaßt. Dieses ist eines der geeignetsten Beispiele, um zu übergen, daß der Reichthum einer Einfassung nicht nur ein Verstoß gegen e Kunst, sondern selbst gegen den gesunden Menschenverstand seyn kann.

566) Die bronzirten Rahmen, die nur wenig glänzendes Gelb haben, haben der Wirkung eines Oelgemäldes nicht, das eine durch künstliches Licht, als Kerzen, Fackeln, eine Feuersbrunst beleuchtete Scene darstellt.

567) Wenn die schwarzen Rahmen, die Rahmen von Palixanderholz, von dem Oelgemälde hinreichend abstechen, so sind sie den großen Gegenständen günstig; aber so oft man von ihnen Gebrauch macht, ist es sehr

wesentlich, darauf zu sehen, ob das Braune der Malerei oder Zeichnung, das sie berührt, nicht zu viel von seiner Kraft verliere.

568) Ein grauer Rahmen ist vielen in Oel gemalten Landschaftsbildern günstig, besonders wenn das Gemälde eine herrschende Farbe hat und man ein mit der Ergänzungsfarbe dieser Farbe leicht schattirtes Grau nimmt.

569) Die vergoldeten Rahmen passen vollkommen gut zu schwarzen Kupferstichen, lithographirten Portraits, wenn man dafür Sorge trägt, einen gewissen Umfang weißen Papiers um den Gegenstand zu lassen.

570) Die Rahmen von gelbem Holz oder von der sogenannten Holzfarbe passen ziemlich gut zu lithographirten Landschaften; es ist möglich, das Aussehen der Zeichnung um Vieles zu modificiren, indem man sie mit einem Rahmen von farbigem Papier umgibt, wenn man nicht die Wirkung einer weißen Umrandung haben will.

571) Die folgenden, leicht nachzumachenden Beobachtungen sind sehr geeignet, den Einfluß zu zeigen, welchen in diesem Falle farbige Einfassungen haben können. Ich habe neun Abdrücke eines lithographirten Gegenstandes, die sich so ähnlich als möglich waren — eine Ansicht des Züricher Sees 0^m, 270 hoch und 0^m, 385 lang (10 p. Zoll hoch und 14,2 Zoll lang) — genommen und sie auf gleiche Pappendeckel geheftet; dann brachte man jede derselben in den Falz eines tannenen Rahmen, der 0^m, 055 (2 par. Zoll) breit war; in diesen Falz, zwischen die Lithographie und das Holz, schob man sofort eine Einfassung von farbigem Papier von gleicher Breite ein, so daß die acht eingerahmten Abdrücke auf allen Seiten durch einen farbigen Streif vom Holze getrennt waren. Zuletzt verglich ich jeden derselben mit dem neunten, der sich in einem Rahmen befand und durch einen weißen Streif von derselben Breite auf allen Seiten vom Holze getrennt war.

Schwarze Einfassung.

Bei einem zerstreuten, besonders bei einem lebhaften, Lichte hat sie einen großen Einfluß, die Töne des Gemäldes zu ändern, und die hellern

Digitized by Google

mehr, als die halben Tinten, und aus demselben Grunde als die dunkeln. Die dunkeln Tinten, die von der Einfassung erscheinen in Folge der Schwächung des Tons von der der benachbarten hellen und halben Tinten schwärzer, als Einfassung.

auch das Schwarze das Fuchsroth der lithographischen Dinte so schwächt es dasselbe doch sicherlich nicht.

Graue Einfassung.

das Graue die hellen und halben Tinten nicht schwächt, wie Schwarze, so erhöht es sie auch nicht, wie das Weiße thut; es Fuchsroth mit. Es bietet jedoch eine merkwürdige Wirkung monie der Perspektive, wenn ich mich so ausdrücken darf, die Schwarzen noch bei dem Weißen Statt findet: die Wirkung, ve, kommt theilweise von der Analogie der grauen Einfassung der Lithographie her; es ist augenscheinlich, daß diese Ein- Theil die schlechte Wirkung des Rahmen aufhebt, die ich bezeichnen werde [584].

Rothe Einfassung.

Das Dunkle, das der Einfassung nahe ist, erscheint heller, und das Dunkle, das davon entfernt ist, dunkelfarbiger, als das damit correspondirende Dunkle der weißen Einfassung; das Weiße hat mehr Weiße; die Gesammtheit der Landschaft ist weniger fuchsroth oder grünlicher in der rothen Einfassung.

Orangegelbe Einfassung.

Sie bringt, in Beziehung auf die Harmonie von Analogem in der Perspektive, eine dem Grauen entgegengesetzte Wirkung hervor. Das Blaue, welches das Orangefarbige der Lithographie mittheilt, schwächt zwar weder

Digitized by Google

die dunkeln noch die halben Tinten, aber es schwächt die hellen Tinten sehr und gibt zugleich den weißen mehr Lebhaftigkeit, indem es das Fuchsroth oder, genauer gesagt, das in diesem Fuchsroth enthaltene Orangefarbige vernichtet, (denn das Fuchsroth ist nur Gelbes + Rothes, oder Orangefarbiges + Schwarzes).

Gelbe Einfassung.

Alle dunkeln und halben Tinten nehmen mehr Ton an, als in der weißen Einfassung. Die weißen Tinten erhalten etwas Lebendigkeit, indem sie Gelbes verlieren, und eine merkwürdige Wirkung ist die Annäherung der Perspektive des Beschauers, im Gegensatze zu der Wirkung der grauen Einfassung, wenn die Helle des Tages intensiv ist; denn im entgegengesetzten Falle verdunkelt sich das Weiße und wird Lilafarbig.

Es begreift sich, daß die, aus dem Contrast des Gelben entstehende veilchenblaue Tinte in den hellen Farben Gelbes neutralisirt, während sie aus dem nämlichen Grunde das Schwarze der dunkeln erhöht; auf diese Weise zieht sie die Perspective näher herbei; da aber die Wirkung des Contrasts bei einer schwachen Helle fühlbarer ist, als bei lebhaftem Lichte, so erfordern die weißen Farben des Gemäldes, um in der gelben Einfassung lebhafter zu erscheinen, als in der weißen, daß die Helle des Tages stark genug sey, damit sie nicht von Veilchenblauem gefärbt erscheinen.

Grüne Einfassung.

Sie schwächt die dunkeln Tinten; sie färbt die halben, die hellen und die weißen Tinten, diese letzteren aber in schwächerem Grade, rosenroth; das Weiße ist in der grünen Einfassung weniger hell, als in der weißen Einfassung.

Wie bei dem Gelben, ist die ergänzende Tinte der Einfassung um so weniger merkbar, als der Tag weniger hell ist.

Die Wirkung des Grünen ist angenehm.

Digitized by Google

Blaue Einfassung.

Die Wirkung dieser Einfassung ist die entschiedenste und sicherlich die merkwürdigste von allen denen, welche man durch die Nebeneinandersetzung eines farbigen Streifen und einer Lithographie erlangen kann. Da die Orangefarbige Schattirung, wozu sie Veranlassung gibt, sich über das Ganze der Landschaft ausbreitet, bringt sie die Harmonie einer herrschenden Farbe [179] hervor und wandelt das Aussehen der von Weißem eingefaßten Lithographie in den einer nußbraunen Zeichnung oder in Sepia auf chinesischem Papier um. Es unterliegt keinem Zweifel, daß das Fuchsroth der lithographischen Dinte mit der Orangefarbigen Ergänzung, welche aus der Nebensetzung des Blauen entsteht, zu der merkwürdigen Wirkung beiträgt, von der wir reden.

Wer Sepia auf chinesischem Papier der Lithographie auf weißem Papier vorzieht, kann mittelst einer einfachen blauen Einfassung diese in die erste umwandeln.

Veilchenblaue Einfassung.

Die der Einfassung benachbarten dunkeln Farben verlieren viel von ihrem Ton; die halben Tinten sind grünlicher; die hellen Tinten und die Lichter sind gelber, als in der weißen Einfassung.

572) Alles zusammengefaßt, ist die zu befolgende Regel, um einen Rahmen für das Gemälde zu wählen, das er einfassen soll, die, daß die Farbe, der Glanz, und selbst die Verzierungen, die er haben mag, weder den Farben, noch den Schatten, noch dem Hellen der Malerei, noch den Verzierungen, welche sie darstellen mag, Eintrag thun.

Wenn es sich darum handelt, zwischen den Rahmen und eine schwarze oder farbige Zeichnung eine Einfassung einzuschieben, so muß in Betracht gezogen werden

1. die Wirkung der Höhe des Tons dieser Einfassung auf die verschiedenen Töne der Zeichnung;

Digitized by Google

2. die Wirkung der Ergänzung der Farbe der Einfassung auf die Farbe der Zeichnung,

3) die Intensität des zerstreuten Lichtes, das man als das geeignetste zur Beleuchtung einer Zeichnung betrachtet, für eine gegebene Einfassung, und zwar aus dem Grunde, weil die gegenseitigen Verhältnisse der dunkeln, der halben, der hellen und der weißen Tinten mit der Intensität des Tageslichts wechseln, und weil sie für eine gegebene Darstellung mit gewissen Einfassungen mehr wechseln, als mit andern.

Der Künstler wird wohl daran thun, für diese oder jene Darstellung von geringem oder auch von mittlerem Umfang selbst die Einfassung zu wählen, welche am geeignetsten ist, sie zu heben, und die Theile seines Gemäldes, welche sie berühren, darnach einzurichten.

Drittes Kapitel.

Ueber die allgemeine Verzierung des Innern von Kirchen.

573) Nach Maasgabe des oben ausgesprochenen Grundsatzes, die Erzeugungen der Kunst nach den aus der Natur der Stoffe, von welchen man Gebrauch macht, geschöpften Regeln zu beurtheilen, will ich zwei, nicht ihrer Form nach, sondern nach einer Hauptbetrachtung, welche die innere Verzierung dem farbigen oder farblosen Lichte, das sich durch farbige oder farblose Scheiben im Innern verbreitet, unterordnet, unterschiedene Klassen von Kirchen aufstellen.

A. Kirchen mit farbigen Glasfenstern.

574) Da die gegenseitige Nachbarschaft durchsichtiger farbloser Gläser und farbiger Glasfenster eine üble Wirkung hervorbringt, so müssen im

wo die letztern gebraucht werden, die ersten, wenigstens im
er Kirche, im Chor, kurz in der ganzen Gesammtheit ausgeschlossen
chiff der Kirche Beschauer mit einem Blick übersehen kann; denn einige durch-
yn, die bloß farblose Gläser in etlichen Kapellen der Nebenseiten würden auf
chtige farblose eine Wirkung keinen Einfluß haben.
ie allgemeine

575) Wenn man, wie bereits gesagt [553], in der Nähe farbiger Glas-
enster Malereien haben will, so müssen sie flach seyn und möglichst einfache
Gegenstände darbieten, weil ihre Wirkungen durchaus zu Gunsten der
Glasfenster geopfert werden.

576) Streng genommen, können in einer großen Kirche, in welche das
Licht durch farbige Glasfenster fällt, Gemälde zugelassen werden; damit
aber deren Anblick befriedigend sey, ist ein solcher Zusammenfluß von Be-
dingungen erforderlich, daß sich mit Grund behaupten läßt, sie seyen fast
nie an ihrem Ort, oder, was das Nämliche ist, man sey außer Stande,
den Werth zu schätzen, den sie sonst haben könnten. In der That, wenn
die Gemälde nicht in einer gewissen Entfernung von den Glasfenstern sind,
wenn das farbige Licht, das von diesen ausgeht, nicht durch seine gegen-
seitige Mischung in angemessenem Verhältniß ist, um weißes, oder wenig-
stens ein nur schwach gefärbtes Licht zu reproduciren; wenn endlich dieses
weiße oder schwach gefärbte Licht unzureichend ist, das Innere der Kirche
so passend zu beleuchten, als das durch farblose Scheiben hereingeworfene
zerstreute Licht des Tages thun würde, so werden die Gemälde von ihrem
Kolorit verlieren, wenn sie nicht etwa nach Maasgabe der Natur des an
einem gegebenen Ort durch ebenfalls gegebene farbige Fenster übertragenen
Lichtes vollzogen worden sind; dieser Fall aber ist, meines Wissens, in der
Wirklichkeit noch nie vorgekommen. Eben deßwegen nun, weil die vorigen Be-
dingungen nicht eintreten, habe ich auch bei Gelegenheit der Fenster gothi-
scher Kirchen [436] nur von Tapezierungen und nicht von Gemälden, die
ihre Mauern zieren können, gesprochen.

B. Kirchen mit farblosen Glasfenstern.

577) Die Kirchen mit farblosen Glasfenstern können alle Verzierungen aufnehmen, die man durch den Gebrauch von Holz, Marmor, Porphyr, Granit und Metalle erfinnen kann. Die Mosaik kann ihren Boden pflastern und ihre Mauern mit wirklichen Gemälden zieren, wie in St. Peters Dom zu Rom; die Frescomalerei, die Oelmalerei, die weiße und farbige Bildhauerei, wirken vereinigt, ihr Inneres zu verzieren.

578) In den Kirchen dieser Gattung kann bisweilen der Ueberfluß von Reichthümern, über welche der Decorateur verfügt, die Ursache von Schwierigkeiten werden, denn je mehr mannigfaltige Gegenstände aufzustellen sind, um so leichter wird man sich von dem Zwecke entfernen, der zu erreichen ist, blos Gegenstände darzustellen, welche dem Charakter des Orts, der verziert werden soll, angemessen sind. Es ist nicht genügend, daß man kostbares Holz, Marmor, Metalle, Malereien habe, diese Gegenstände müssen auch noch auf eine Art harmoniren, daß der Umfang ihrer betreffenden Oberflächen unter sich in angemessenen Verhältnissen sey, und daß man überdieß ohne Verwirrung in den berührenden Gränzen, jedoch nicht Stoßweise, was einem geübten Auge so wehe thut, von einem zum andern übergehen könne.

So muß vermieden werden, daß farbiger Marmor den weißen Stein berühre, von dem die Mauern erbaut seyn können; man muß ferner die Einfassung von Basreliefs in weißem Stein, mit Platten oder Umrandungen von rothem oder grünem Marmor, nicht zugeben.

579) Der Cölner Dom, für die Kirchen mit farbigen Glasfenstern, und die St. Petrskirche zu Rom, für die Kirchen mit farblosen Scheiben, sind zwei Musterbilder, die man blos zu nennen braucht, wenn man beweisen will, daß das Schöne mit verschiedenen Systemen verträglich ist. In der That, soll man wohl eines dieser Musterbilder dem andern vorziehen? Das ist in meinen Augen eine müßige Frage, wenn man sich anmaßt, sie auf eine absolute Weise zu lösen, so daß man seine Bewunderung blos der einen der beiden Kirchen widmete, und die andere in die Acht erklärte.

Digitized by Google

Wenn man aber im Gegentheil die Frage in der Absicht stellte, zu prüfen, was jeder von beiden Bewunderer verschafft, so wird man dahin gelangen, sich von diesen Kunstwerken befriedigende Rechenschaft abzulegen.

580) Von dem Grundsatze der Uebereinstimmung der Gebäude mit ihrer Bestimmung ausgehend, habe ich angenommen, daß die gothische Kirche mit ihren architektonischen Verzierungen und ihren farbigen Glasfenstern für das religiöse Gefühl nichts zu wünschen übrig lasse, so sehr eignet sich das Licht, das sie im Innern verbreitet, für die Sammlung des Gemüths, so wohl ausgewählt sind die Gegenstände, die sich darin vorfinden, daß sie, weit entfernt die Aufmerksamkeit durch ein irdisches Bild zu zerstreuen, vielmehr die Inbrunst zum Gebete an den himmlischen Vater wecken und erhöhen.

581) So sehr ich auch die Wunderdinge zu würdigen weiß, welche die Künste in den Kirchen aufgehäuft haben, in die das weiße Licht freien Zugang hat, so sehr ich die Wirkungen anerkenne, welche gewisse Gemälde ersten Ranges auf den Geist der Christen zu erzeugen vermögen, so kann ich doch nicht umhin, zu bemerken, daß die Kirchen, worin sich diese Verzierungen befinden, weit mehr einem Kunstkabinet gleichen, als einem der Anbetung geweihten Tempel, und daß sie mir in dieser Beziehung nicht im nämlichen Grade, wie die gothischen Kirchen mit farbigen Glasfenstern, die, durch den Grundsatz der Uebereinstimmung der Gebäude mit ihrer Bestimmung, auferlegte Bedingung zu erfüllen scheinen.

Viertes Kapitel.

Ueber die Verzierung der Museen.

582) Man legt heutzutage den Namen „Museen" denjenigen Gebäuden bei, die bestimmt sind, in der Absicht, sie sehen zu lassen, Erzeugnisse der Kunst, als Gemälde, Bildsäulen, Medaillen ꝛc., und Erzeugnisse der Natur, als Mineralien, präparirte Thiere ꝛc., in sich zu enthalten.

583) Die wesentliche Bedingung, welche diese Gebäude erfüllen müssen, ist die, daß das Licht, welches sich darin verbreitet, ein möglichst weißes und lebhaftes sey, aber stets zerstreutes und über alle Gegenstände gleich verbreitet, die für den Beschauer auf die passendste Weise aufgestellt seyn müssen, damit sie in allen Theilen ohne Ermüdung und deutlich gesehen werden können.

Artikel 1.

Gemälde-Gallerie.

584) Man ist allgemein geneigt, in den Gemälde-Gallerien Verzierungen und Vergoldungen verschwenderisch anzubringen; ohne gerade behaupten zu wollen, daß man Alles, was Verzierung heißt, davon ausschließen solle, glaube ich doch, daß es weniger nachtheilig ist, hierin durch Mangel als durch Uebermaas zu sündigen; denn am Ende sind die kostbaren Gegenstände nur die Gemälde, und auf sie muß man die Blicke der Beschauer lenken und fixiren, statt sie durch mannigfaltige, mehr oder weniger glänzende Gegenstände zu zerstreuen, wie Verzierungen sind, die durch ihren eigenen Glanz den Verzierungen schaden, welche der Maler in seinem Werke darstellen konnte. Wir müssen beifügen, daß eines, der Wirkung der Gemälde schädlichsten, Dinge ihre Anhäufung, ihre Aufstellung an einem nämlichen Orte ist; die Stellung, worin sie sich dann befinden, so verschieden von derjenigen, welche die Maler ihnen bestimmten, entfernt einen Theil der Illusion, die jedes von ihnen hervorbringen würde, wenn

es an seinem rechten Platz wäre. Im Allgemeinen sind es blos der Kenner und der unterrichtete Liebhaber, die beim Anblick eines in einem Museum aufgestellten Gemäldes den ganzen Eindruck empfinden, welchen der Künstler hervorbringen wollte, weil sie allein den besten Gesichtspunkt zu finden wissen, und weil, indem das Werk, welches sie betrachten, ihre ganze Aufmerksamkeit auf sich zieht, sie zuletzt weder die sie umgebenden Gemälde, noch selbst den Rahmen dessen mehr sehen, das sie gerade betrachten. Wenn, um eine Malerei von den fremden Gegenständen zu trennen, welche sie umgeben, eine Einfassung nothwendig ist, so kann man gleichwohl nicht verkennen, daß die Berührung des Rahmen mit dem Gemälde der Illusion der Perspektive äußerst nachtheilig ist, und dieß erklärt den Unterschied zwischen der Wirkung eines eingerahmten Gemäldes und der Wirkung dieses nämlichen Gemäldes, das man durch eine Oeffnung betrachtet, die nicht gestattet, weder die Einfassung noch die Begränzung zu sehen; die alsdann hervorgebrachte Illusion erinnert ganz und gar an die des Diorama.

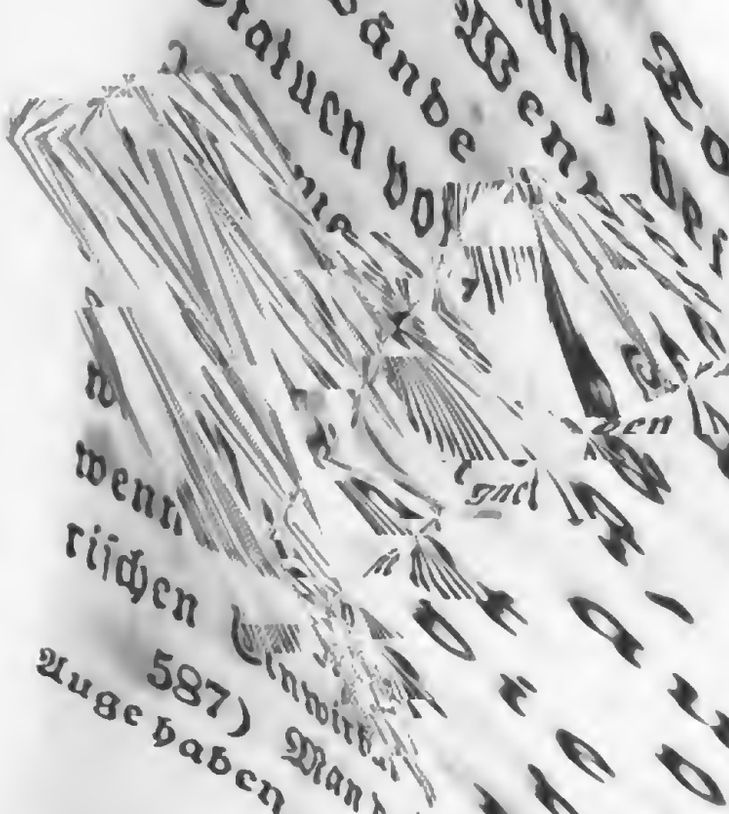
Artikel 2.

Museum von Bildsäulen.

585) Die Bildsäulen von weißem Marmor oder weißem Stein, so wie die Gypsfiguren stechen angemessen von einer Gallerie ab, deren Wände von Perlengrauer Farbe sind, und wenn man die Weiße dieser Bildsäulen noch erhöhen wollte, indem man die fuchsröthliche Beimischung, welche der Marmor, der Stein und selbst der Gyps haben könnten, neutralisirt, so wäre es passend, die Wände in Chamois oder Orangegrauem zu bemalen. Wenn man im Gegentheil den Bildsäulen eine feurige Farbe geben wollte, die mehrere Bildhauer sehr schätzen, müßten sie von graulichem Blau seyn.

Grünlich bemalt endlich, würden sie den Bildsäulen eine rosenfarbene Tinte verleihen, die nicht unangenehm ist.

Digitized by Google



Ton, bei ihrer Farbe betrifft übrigens gleichen Wenn Tonst die Wände durch Bildsäulen Statuen von die Farben will, weil ja Je wenn die Farbe der sie gebildet sind rischen Einwirkung die grünliche Tinte

Museum der Naturerzeu

587) Man darf nicht außer Acht lassen, hebe Augen haben, welche Wirkungen des Contrasts, nich

Artikel 3.

588) Wenn es gestattet ist, den Mauern der merkwürdige Farbe zu geben, so um den Anblick der da angenehmer zu machen, so wird es sehr unpassend von Gallerien die Rede ist, welche Naturerzeugnisse denn diese müssen den Augen des Naturforschers, physischen Eigenthümlichkeiten des Naturerzeugnisse Farbe erscheinen; mithin muß zu das Innere der Schu der Schubfächer, welche diese Naturerzeugnisse ei oder Normalgrau von sehr leichtem Ton seyn möglichst deutlich gesehen, und werden, und Lichtes zu schwächen, wäre dem Zweck, w

589) Ich muß schließlich hier ein der Farbenlehre fremd. doch meine

sich auf den Contrast des gleichzeitigen Anblicks von Gegenständen, die in Beziehung auf Größe oder Umfang sehr von einander verschieden sind.

Man darf Gegenstände der Naturgeschichte nicht zu hoch aufstellen, weil es in dieser Stellung nicht möglich wäre, sie bequem und auf eine deutliche Weise zu betrachten. Nachdem die Bedingung des passenden Anschauens erfüllt ist, fällt von selbst in die Augen, daß zwischen der oberen Gränze der Fächer, welche die Gegenstände in sich schließen, und dem Gewölbe des Gebäudes kein zu großer Zwischenraum seyn darf, denn, ohne den verlorenen Raum in Rechnung zu bringen, hätte eine zu große Ausdehnung oberhalb der Fächer den doppelten Nachtheil, die Gegenstände zu klein erscheinen zu lassen, und den Gedanken einzuflößen, daß sie hier blos an einem Ort der Niederlage seyen, weil man nicht zu glauben vermöchte, daß man mit Vorbedacht dieses Mißverhältniß zwischen den Gegenständen, die man zur Beschauung aussetzen will, und dem für sie eingerichteten Gebäude angeordnet habe.

Die Nachtheile, von denen ich hier rede, würden durch große architektonische Gegenstände, als Pfeiler, Säulen, die durch ihre regelmäßige Form, ihre symmetrische Stellung, das Auge auf sich zögen, den Blick von der Sammlung ablenkten und ihre Gegenstände verminderten, noch vermehrt werden; denn so wie sich das Angesicht den Gegenständen der Naturgeschichte zuwendete, würden sie unvermeidlich den Geist zur Vergleichung ihres Umfangs mit dem der großen Pfeiler und Säulen führen, die sich nach den Grundsätzen des deutlichen Anblicks, des Umfangs, der regelmäßigen und verjüngten Form, der symmetrischen Anordnung und der Wiederholung, mittelst welcher die Architektur durch Vermittlung des Gesichts auf uns einwirkt, so leicht des Geistes bemächtigen.

... eine der dunklen Farben, wie das Blaue und Carmesinrothe, erfordern, um beleuchtet zu werden.

591) Ich unterscheide in einem Schauspielhause, in Beziehung auf die Farbe, vier Haupttheile:

Den Grund der Logen;
Das Vordertheil der Logen;
Die Decke;
Die Vorderscene und den Vorhang.

Artikel 1.

Grund der Logen.

592) Der Grund der Logen eines Schauspielhauses darf niemals rosenroth, Weinhefenfarbig oder leicht Amaranth seyn, weil diese Farben den großen Nachtheil haben, die Haut mehr oder weniger grünlich zu machen. Um sich von dieser Wahrheit zu überzeugen, darf man nur folgenden Versuch anstellen:

Man legt zwei halbe Bogen rosenrothes, Weinhefenfarbiges oder leicht Amaranthfarbiges Papier, O, O', und zwei Bogen von Fleischfarbenem Papier, p, p', zusammen; wenn man sie gleichzeitig betrachtet, sieht man, daß p in Beziehung auf p' viel von seinem Rosenroth verloren hat, und daß O veilchenblauer geworden ist, als O'; kurz o und p schaden sich gegenseitig; ein Ergebniß, das sich leicht begreifen läßt, weil, da die beiden Farben Rothes verlieren, p, das weniger davon hat, in einem grünlichen Gelb, und o, das mehr davon hat, veilchenblauer erscheinen muß.

Digitized by Google

593) Wenn man die beiden halben Bogen O und o' durch halbe Bogen von einem leichten Grün ersetzt, wird man eine der vorhergehenden durchaus entgegengesetzte Wirkung wahrnehmen, d. h. P wird rosenrother erscheinen als p', und o wird sich in einem intensiveren, glänzenderen Grün darstellen als O'.

Diese Erfahrungen, bei künstlichem Lichte wiederholt, geben das nämliche Resultat, als beim Tageslicht.

594) Hieraus läßt sich schließen, daß, so oft es sich darum handelt, die Frische rosiger Fleischfarbe mittelst eines farbigen Grunds geltend zu machen, die am wenigsten günstige Farbe rosenroth, und die günstigste Farbe blaßgrün seyn wird.

595) Ich muß noch bemerken, daß die Höhe des Tons der grünen Farbe einen Einfluß auf das Resultat ausübt; denn ein sehr dunkles Grün könnte, indem es durch den Contrast des Tons einwirkt, den Ton der Fleischfarbe so sehr schwächen, daß der Contrast der eigentlich genannten Farbe, unmerkbar wäre; dunkelrothes würde, durch einen analogen Einfluß, die Fleischfarbe bleichen.

Artikel 2.

Vordertheil der Logen.

596) Das Vordertheil der Logen hat aus mehreren Gründen auf die Fleischfarbe weniger Einfluß, als das Innere, denn dieses, das in der Regel einfarbig ist, dient, so zu sagen, den Gesichtern der in der Loge befindlichen Personen als Grund, während das Vordertheil, das immer mehr oder weniger mannigfaltig bemalt ist, von den Fleischfarben weiter absteht, und noch viel von seinem Einfluß verlieren kann, wenn man Sorge getragen hat, den gepolsterten Rand mit grünem Utrechter Sammt zu bedecken. In jedem Falle wird es, wie ich glaube, immer wohlgethan seyn, Rothes nicht als herrschende Farbe zu wählen und sparsam in Vergoldungen zu seyn, damit das Gold der Toiletten mehr in die Augen falle.

Digitized by Google

Artikel 3.

Die Decke des Schauspielhauses.

597) Da die Decke auf die Personen, welche sich in einem Schauspielhause befinden, nur einen Einfluß des Wiederscheins ausüben kann, so können auf derselben rosenrothe Malereien und Vergoldungen ohne Nachtheil angewendet werden.

Artikel 4.

Vorderscene und Vorhang.

598) Was ich von der Decke gesagt habe, ist auch auf die Vorderscene und den Vorhang anwendbar; da jedoch dieser letztere mehr ins Gesicht fällt als die Decke, so führt die rothe oder rosenrothe Farbe, welche er haben kann, den Nachtheil mit sich, die Augen in Folge des allmähligen Contrastes in den Zustand des Grünlichsehens zu versetzen; ein grüner Vorhang betrifft (S. [79])

600) Ich werde die in diesem Kapitel vorkommenden Gegenstände in folgender Ordnung abhandeln:

§. 1. Er betrifft die Auswahlen von Farben in Beziehung auf das Innere, das man mit gewirkten Tapeten oder mit Tapeten von gemaltem Papier verzieren will.

Er faßt folgende Artikel in sich:

1. Das Brustgetäfel, mit seinem Leistenwerk bekränzt;
2. die Tapete, am Leistenwerk des Brustgetäfels beginnend und am Karnieß der Decke endend;
3. das Karnieß der Decke;
4. die Sitze, welche an dem Brustgetäfel stehen;
5. die Fenstervorhänge, und die Bettvorhänge, wenn von einem Schlafzimmer die Rede ist;
6. die Thüren;
7. die Fenster;
8. die Teppiche;
9. die Gemälde.

§. 2. Er betrifft die Auswahlen der Farben in Beziehung auf das Innere, womit man die Mauern täfeln, oder mit Marmor bekleiden, oder sie mit Stuck überziehen, oder endlich sie mit Malereien auf Holz, Stein oder Anwurf verzieren will.

Er faßt folgende Artikel in sich:

1. das innere Getäfel;
2. das mit Marmor bekleidete Innere;
3. das mit einem Anwurf von Stuck überzogene Innere;
4. das auf Getäfel, Stuck, Stein ꝛc. gemalte Innere.

Digitized by Google

§. 1.

Ueber die Auswahl der Farben in Beziehung auf die Verzierung des Innern, das bestimmt ist, gewirkte Tapeten oder Tapeten von gemaltem Papier zu erhalten.

Artikel 1.

Brustgetäfel.

601) Das Brustgetäfel ist hauptsächlich deßwegen im Gebrauch, den Anblick der Mauern zu hindern, die Möbel in den Gemächern zu ebener Erde oder wenig über den Boden erhöhter Zimmer vor Feuchtigkeit zu verwahren, und in diesem Falle eine Malerei zu erhalten, die auf einer feuchten Mauer nicht dauerhaft angebracht werden könnte; endlich ist es auch deswegen im Gebrauch, um die Tapeten gegen den Stoß der Sitze oder Allgemeinen jedes Möbel zu schützen, das man vor sie hinsetzen kann.

Hienach muß die Höhe des Brustgetäfels, vom Fußboden an, diejenige der Sitze seyn.

Auf solche Weise sind die Tapeten gegen jeden Stoß gedeckt, und dieß ist ihre Bordüre dem Auge nicht verborgen, wie es der Fall ist, gewöhnlicher Fehler, was ohne Zweifel daher rührt, wie es in modernen Appartements für eine bestimmte Höhe des Hauses eine möglichst große, die Höhe werken haben wollten und hiedurch den Baumeister nöthigten, die Zahl von zu vermindern; denn hätten sie anders gehandelt, d. h. die Höhe des Brustgetäfels um gemindert, so hätte man für das Auge den Fehler des Verhältnisses Stockwerke noch vermehrt.

602) Man findet fast nirgends mehr, als in alten Wohnungen, getäfel, das höher ist, als die Sitze und die Möbel, welche man hinzustellen pflegt. Der Anblick eines hohen Brustgetäfels ist so

angenehm, daß es selbst denen auffällt, welche den übeln Eindruck des Brustgetäfels nicht wahrnehmen, welches die Sessel überragen: dieß rührt wahrscheinlich daher, daß im Allgemeinen die Möbel als von größerem Werthe angenommen werden, als dasjenige, was sie verbergen, und daß ein Möbel, welches das Brustgetäfel überragt, sich dem Auge deutlicher darstellt, als wenn man oberhalb desselben ein Getäfel erblickt, mit dem es mehr Aehnlichkeit hat, als mit der Tapete; der Theil des Brustgetäfels endlich, der, hinsichtlich des verdeckten Theils betrachtet, das Möbel an Höhe übertrifft, verletzt den Grundsatz des deutlichen Anblicks mehr, als der Theil der Tapete, der, hinsichtlich dessen, welcher durch ein Möbel verdeckt seyn kann, offen da steht.

603) Aus der Thatsache, daß das Brustgetäfel im Allgemeinen durch die davor hingestellten Möbel verdeckt wird, läßt sich der Schluß ziehen, daß es eher von einer dunkeln als von einer hellen Farbe seyn müsse, und daß, wenn es Verzierungen erhält, diese einfach und nicht schreiend seyen. Das Brustgetäfel kann als den Möbeln zum Grund dienend betrachtet werden, so oft es nicht durch diese letzteren ganz verdeckt ist. Wir werden gleich sehen, welche Farbe für dasselbe passend ist, damit es seiner Bestimmung entspreche.

Artikel 2.

Tapete.

A. Tapete im eigentlichen Sinn.

604) Weil ein Gemach nie zu hell ist, da man ja das Tageslicht durch Sommerladen, einfache und doppelte Vorhänge, mindern kann, und da man auf der andern Seite zur Nachtzeit auf die einfachste und wohlfeilste Beleuchtung bedacht ist, müssen, bei sonst übrigens gleichen Umständen, aus diesem Grunde die Tapeten von heller, nicht von dunkler, Farbe seyn, damit sie, statt selbst Licht zu verzehren, vielmehr viel davon zurückwerfen.

Digitized by Google

1. Einfarbige, die gemalten Papiere in sich fassende Tapete (447).

605) Wir schließen alle dunkeln Tapeten aus, von welcher Farbe sie auch seyen, weil sie zu viel Licht verzehren; wir schließen ferner die rothen und veilchenblauen Tapeten aus, weil sie der Fleischfarbe höchst ungünstig sind. Aus diesem letztern Grunde verwerfen wir die hellen Töne der Lo-leitern des Rothen und Veilchenblauen.

Das Orangegelbe ist eine Farbe, die durch ihre große Intensität das Gesicht zu sehr ermüdet, um jemals gebraucht zu werden.

Unter den vollen Farben gibt es fast nur das Gelbe und die Töne des Grünen und Blauen, die vortheilhaft anzuwenden sind.

Das Gelbe ist hellglänzend; es paßt gut zu Mahagonimöbeln, Allgemeinen aber nicht zu Vergoldungen; ich sage im Allgemeinen, [615 und 629]. es gibt Fälle, wo diese Verbindung statt finden kann, so wie für r

Das Hellgrüne ist vortheilhaft für weiße und bleiche, so wie für rothe Fleischfarben, für Mahagonimöbel und für Vergoldungen. Das Hellblaue ist weniger vortheilhaft für rosenrothe Fleischfarbe, das Grüne, besonders beim Tageslicht: es ist den Vergoldungen beso günstig; es schadet dem Mahagoniholz nicht und verbindet sich besser mit das Grüne, mit gelbem oder Orangefarbigem Holz.

606) Die weißen oder weißlichen Tapeten von einem hellen oder mit f. sey es Normalgrau, grünlich, bläulich oder gelblich-, glatt auch gut artigen Zeichnungen von der Farbe des Grunds, sind brauchen.

607) Wenn eine Tapete ausgewählt werden soll, um ein Ge darauf zu hängen, muß man eine glatte wählen, deren Far möglichst großen Contrast mit der Farbe darbietet, welche im Gem vorherrschende ist, wenn anders die Tapete nicht von der Auswahl Normalgrauen ist. Ich werde auf diese kommen [640].

weiter unten

2. Tapete von einer vollen Farbe und Weißem, oder mehrerer Töne, die einer nämlichen Tonleiter oder benachbarten Tonleitern angehören, die gemalten Papiere der zweiten Kategorie in sich fassend [447].

608) Alles, was ich über Tapeten von glatten vollen Farben gesagt habe, ist anwendbar auf Tapeten, wo eine dieser Farben sich mit dem Weißen verbindet, ausgenommen jedoch, daß diese letztern, bei Gleichheit des Tons, augenscheinlich mehr Licht zurückwerfen, und daß sie weniger geeignet sind, Gemälde aufzunehmen, selbst wenn ihr Ton hell ist. Im übrigen sind unter den Tapeten von dieser Gattung eines guten Eindrucks es fast nur die Zwilliche oder die ihnen nachgeahmten Papiere, auf welchen die mit dem Weißen verbundene Farbe dunkel ist, und Jedermann weiß, daß diese letztern Tapeten für Orte bestimmt sind, die keine Gemälde zulassen.

609) Die Tapeten vom besten Geschmack sind folgende:

1. Solche, die Zeichnungen von hellem Ton darstellen, sey es Normalgrau, sey es farbiges Grau auf weißem Grund, oder umgekehrt, und in welchen die Zeichnung auf der Oberfläche dem Grund wenigstens gleich ist; denn eine kleine Zeichnung ist, wenigstens für ein großes Stück, von sehr mittelmäßiger Wirkung;

2. Zeichnungen von zwei oder mehreren Tönen einer nämlichen Tonleiter oder sehr nahe stehender Tonleitern, nach Maasgabe des Gesetzes über den Contrast ausgewählt.

610) Unglücklicherweise bietet fast nur das gemalte Papier Tapeten von hellem Grau oder sehr hellen Farben dar, weil das Gewirk, welches man mit hellen Tönen der von uns empfohlenen Farben bemalen könnte, den entfärbenden Einwirkungen der Atmosphäre nicht genugsam widerstehen würde, um es aus dem Gesichtspunkt der Sparsamkeit so vortheilhaft anwenden zu können, als das gemalte Papier.

3. Tapeten von mannigfaltigen und glänzenden Farben, welche Blumen, Insekten, Vögel, menschliche Figuren, Landschaften darstellen, gemalte Papiere der ersten Kategorie in sich fassend [447].

611) Ich habe über diese Tapeten, die im Allgemeinen auf Leinwand oder Papier gemalt sind, keine andere Bemerkung zu machen, als daß sie zur Verzierung großer Appartements in die Mode gekommen sind, und daß diejenigen, die man persische Sitze nennt, sich nur für kleinere Gemächer eignen, wie für Cabinette, Boudoirs u. s. w. In jedem Falle können diese Tapeten wegen ihrer mehr oder weniger verwickelten Zeichnung ihrer lebhaften Farben, keine Gemälde aufnehmen, und überdieß können Tapeten mit menschlichen Figuren oder Landschaften, da sie sich in ihrem ganzen Umfang dem Anblick deutlich darstellen müssen, in keinem ihrer Theile durch Möbel verdeckt werden.

B. Bordüre von Tapeten.

612) Wenn eine Bordüre zu einer einfarbigen oder eine herrschende Farbe darbietenden Tapete gewählt werden soll, muß man zuvor erwägen, ob man zu einer Harmonie von Analogem oder zu einer Harmonie des Contrasts sich bestimmen will: in beiden Fällen muß die Bordüre mehr oder weniger von der Tapete abstechen, und von den rührenden Gegenständen trennen soll. Ich werde nun die zu den Gruppen von Tapeten, die ich oben [447] unterschieden habe, passenden Bordüren untersuchen.

1. Bordüre für Tapeten von einfacher Farbe [605].

a) Tapeten von vollet einfacher Farbe [605].

613) Die Harmonie des Contrasts ist die passendste für Papiere voller einfacher Farbe, wie Gelb, Grün und Blau; mithin

als herrschende Farbe der Bordüre die Ergänzungsfarbe der Tapete zu nehmen, mag nun diese Bordüre Verzierungen, Arabesken, Blumen darstellen, oder einen Stoff nachahmen, wie Gewebe und Gewirke. Da aber jeder Contrast von Farbe, im Allgemeinen, nicht zugleich einen Contrast des Tons darstellen darf, so soll der allgemeine Ton der Bordüre den der Tapete blos durch die erforderliche Zahl von Graden übersteigen, um die Geschmacklosigkeit in der Auswahl zu vermeiden. Wenn man endlich eine doppelte Bordüre will, z. B. eine innere Bordüre von Blumen und eine äußere Bordüre, so kann diese von einem viel dunkleren Ton seyn, als die andere, und muß immer weniger breit seyn.

614) Unter den zu Bordüren geeigneten Farben empfehlen wir die nachfolgenden als Harmonien des Contrasts:

1. Für eine gelbe Tapete die veilchenblaue und die blaue Farbe in Verbindung mit dem Weißen, mag es sich nun von Gewebe, mit ihren Blättern garnirten Blumen oder von Verzierungen handeln;

2. Für eine grüne Tapete das Rothe und alle seine Schattirungen, in Geweben, in Blumen, in Verzierungen; das Goldfarbene auf dunkelrothen Grund gemalt; die Bordüre von Messingfarbe;

3. Für eine blaue Tapete das Orangefarbige und Gelbe, in Gewebe, in Blumen, in Verzierungen; die Bordüre von Messingfarbe, sie passen noch besser zum Blauen als zum Grünen.

615) Unter den Harmonien von Analogem empfehle ich:

Für eine gelbe Tapete eine Bordüre von Messingfarbe [629].

b) Weiße oder weißliche Tapeten, von einem Normalgrau, einem Perlengrau, oder einem farbigen sehr blassen Grau, einfach oder mit samtnen Zeichnungen von der Farbe des Grunds [606].

616) Für Tapeten dieser Gattung passen Bordüren von allen Farben, man muß jedoch den zu großen Contrast des Tons einer Bordüre vermeiden,

Digitized by Google

wo sich eine oder mehrere volle Farben befinden; denn die intensiven Töne des Blauen, des Veilchenblauen, des Rothen, des Grünen sind zu roh, um sich dem leichten Grunde, von dem wir reden, anzuschließen.

Die vergoldeten Bordüren mittelst des Golds in Blättern und die Bordüren von Messing passen vollkommen zu diesem Grund, besonders mit Weißem oder Weißgrauem.

Wenn ein Graues eine grünliche, bläuliche oder gelbliche Färbung darbietet, kann man Bordüren von der Ergänzungsfarbe dieser Tinten gebrauchen, mehrere Töne über denselben genommen, oder Bordüren von einem dunkeln Grau, von dieser nämlichen Ergänzung gefärbt.

617) Unter den Harmonien von Analogem kann man zu grauen Tapeten Bordüren von um einige Töne höheren und einem solchen Grau nehmen, das in der Farbe mit ihrer Tinte, aber nur sehr leicht, contrastiren kann.

2. Bordüren für Tapeten, die eine volle Farbe und Weiß oder mehrere Töne darbieten, die entweder einer nämlichen Tonleiter, oder benachbarten Tonleitern angehören [60

618) Alles, was über die Auswahl von Bordüren zu Tapeten einer einfachen vollen Farbe gesagt wurde [613], ist nicht nur auf die Auswahl von Bordüren zu Tapeten anwendbar, wo eine volle Farbe mit Weißen verbunden ist, sondern auch auf die Auswahl von Bordüren Tapeten von mehreren Tönen einer nämlichen Tonleiter oder sich liegender Tonleitern.

619) Was die Auswahl der Bordüren und der Farbe betrifft, die und graue Zeichnungen darstellen, so verweise ich auf das, was ich oben gesagt habe [616].

3. Bordüren für Tapeten von mannigfaltigen und glänz Farben, Blumen, Insekten ꝛc. darstellend [611 ff.

620) Für die einfachsten Tapeten dieser Gattung, die persisch muß man analoge Bordüren haben.

Digitized by Google

Für die Tapeten, welche größere Zeichnungen enthalten, als die persischen Zitze, und die übrigens wiederholt sind, wie diejenigen dieser letztern, bedarf es nur einer Borte.

621) Die Tapeten mit menschlichen Figuren, Landschaften, kurz alle diejenigen, die Gemälde darstellen, erfordern eine Einfassung von gemaltem, vergoldetem oder bronzirtem Holz, oder wohl auch eine durch die Malerei nachgeahmte Einfassung.

Farbe des Getäfels in Beziehung auf die Tapeten.

622) Als ich über die Höhe des Getäfels abhandelte, habe ich gesagt [603], daß ich auf die Farbe zurückkommen würde, die am meisten für dasselbe paßt. Ehe wir jedoch auf besondere Fälle eingehen, müssen zwei allgemeine Fälle unterschieden werden, je nachdem die Auswahl der Tapete mit Bordüre in die Harmonien des Contrasts der Farbe, oder in die Harmonien, sey es des Contrasts der Tonleiter oder des Contrasts der Schattirungen, oder sey es in die des Analogen, einschlägt.

1ster Fall. Die Auswahl der Tapete und der Bordüre schlägt in den Contrast der Farben ein.

623) Die Farbe des Getäfels oder seine herrschende Farbe, wenn es mehrere Tinten hat, welche im Allgemeinen mehr oder weniger genähert seyn müssen, kann seyn

1. die nämliche Farbe, wie die der Bordüre, aber etwas dunkler und besonders mehr oder weniger durch Schwarz niedergeschlagen;
2. das Graue - leicht gefärbt von der Farbe der Bordüre und ungefähr im nämlichen Ton genommen;
3. die Ergänzung der Farbe der Tapete, in dem Fall, wo die herrschende Farbe der Bordüre, obwohl mit der eigentlichen Farbe der Tapete contrastirend, nicht deren Ergänzungsfarbe wäre. Wenn man die Ergänzungsfarbe - leicht gebrochen durch Schwarzes, gebraucht, muß die

Hohlkehle mit den Tinten der Bordüre und des Getäfels in Braun abstechen;

4. ein ergänzendes Grau von der Farbe der Tapete, immer in dem Falle, wo die Bordüre nicht von der Ergänzungsfarbe der Tapete ist.

In den vorstehenden vier Fällen läßt man die Farbe des Getäfels von der eigentlichen Farbe der Tapete abstechen und schwächt sie immer mehr oder weniger. Durch dieses Mittel harmoniren die Farben der Tapete und des Getäfels aufs Beste, und die Bordüre scheidet passend diese beiden Theile, indem sie mit der Tapete in der Farbe, und mit dem Getäfel in Glanz und Ton contrastirt

5. Ein Normalgrau von mehreren Tönen, das man mit Weißem binden kann.

624) Ohne die Auswahl unbedingt auszuschließen, wo die Farbe des Getäfels die nämliche ist, wie die der Tapete, jedoch matter oder dunkler, muß ich doch sagen, daß im Allgemeinen von mittelmäßiger Wirkung der der Tapete und des Getäfels daher, daß die Farbe der Bordüre, die oberflächlichen Verhältniß zu der andern contrastirt, sich in dieser Hinsicht so mehr in die Augen fallend, als der Ton der Tapete und des Getäfels höher ist.

2ter Fall. Die Auswahl der Tapete und der Bordüre soll in die Harmonien des Contrasts, mag es der Leiter von der Schattirungen seyn, oder in die Harmonien

Logem ein.

625) Die Farbe des Getäfels oder seine herrschende Farbe, welche mehrere Tinten hat, welche sich im Allgemeinen mehr oder weniger müssen, kann seyn

1. die Ergänzung der Farbe der Tapete, aber mehr oder

vorgeschlagen und etwas dunkler;

2. die ergänzende graue Farbe der Farbe der Tapete;

3. eine Farbe, die, ohne eine ergänzende zu seyn, mit der Farbe der Tapete contrastirt;

4. das Graue, durch eine Farbe gefärbt, die, ohne die Ergänzungsfarbe der Farbe der Tapete zu seyn, mit ihr contrastirt.

626) Wenn die Tapete weiß oder von einem sehr schwachen Farbenton ist, und wenn die Bordüre durch ihre Farbe nicht sehr stark davon abstieht, kann man eine Harmonie des Tons oder der Schattirung mit der Tinte des Getäfels machen, z. B. eine weiße oder fast weiße Tapete mit einer Bordüre von Gold oder Messingfarbe harmonirt gut mit einem Getäfel, das nur um einige Töne weiter sich von der Farbe der Tapete unterscheidet, mag nun die Farbe der nämlichen Tonleiter angehören, oder einer benachbarten.

Artikel 3.

Karnieß der Decke.

627) Der Karnieß einer weißen Decke muß von hellen und wenig mannigfaltigen Farben seyn. Im Allgemeinen steht es dem Maler zu, die passendsten Farben zu wählen, die übrigens nicht die Farben der Tapete, sondern die Tinten des Getäfels in Erinnerung bringen müssen. Weiße Theile, die den Karnieß mit der Decke confundirten, wenn diese weiß ist, müssen wohl vermieden werden, ebenso andererseits in der Höhe des Tons und hauptsächlich ihrer betreffenden Tonleitern zu weit von einander abstehende Farben. Kurz es muß Alles vermieden werden, was die Theile eines nämlichen Ganzen zu sehr von einander unterschiede. Wenn die Tapete weiß oder von einem sehr blassen Grau ist, mit einer Bordüre von Gold oder Messingfarbe, kann der Karnieß Verzierungen vom nämlichen Stoff erhalten, und in diesem Falle können sie einen weißen oder etwas dunkleren grauen Grund haben, als der der Tapete ist.

Digitized by Google

Vor das Brustgetäfel gestellte Sessel.

Artikel 4.

628) Man muß hier den allgemeinen Fall unterscheiden, wo man Harmonien des Contrasts der Farbe, und den allgemeinen Fall, wo man Harmonien des Contrasts, entweder der Tonleiter oder der Schattirung/ oder Harmonien von Analogem, verlangt.

1ster allgemeiner Fall. Contrast der Farbe.

629) Die Farbe des Stoffs der Sessel muß die Ergänzungsfarbe eigentlichen Farbe der Tapete seyn, oder allgemeiner die nämliche Fa wie die der Bordüre, weil diese von dieser Ergänzungsfarbe verschie seyn und gleichwohl in der Färbung mit der Tapete contrastiren kö Man sieht also, daß in dem vorliegenden allgemeinen Fall die Sessel der Tapete contrastiren werden, wie bei dem Brustgetäfel der Fall kann; wenn aber die Farbe der Sitze voll ist, so wird sie durch die de täfels noch reiner werden, und aus diesem Grunde haben wir Gerath matt zu färben

Es sind hier einige Bemerkungen zu machen:

1. Der bestimmteste Fall des Contrasts, d. h. derjenige, wo die der Tapeten und der Sitze ergänzend sind, ist dem bestimmten An wie dem allmähligen Contrast, am günstigsten, wenn man. so d die Tapete einzeln betrachtet hat, sofort die Sitze einzeln betrachte umgekehrt.

2. In dem Falle, wo die Farben der Tapete und der Sessel trastiren, ohne ergänzende zu seyn, muß man den der Farbe der innewohnenden Grad von Helle in Betracht ziehen; z. B. pete blau und die Bordüre gelb, der Stoff des Möbels weiß und v mehr goldfarbigen als Citronen Farbigen Schattirung ist, muß die von einem weit höheren Ton seyn, als der blaue Ton der Tape

der Ton des Holzes der Möbel muß noch höher seyn, als das Gelbe, damit die Geschmacklosigkeit vermieden werde.

3. Man kann den Stoff der Möbel in den das Holz berührenden Theilen entweder mit wohlgewählten dunkeln Farben, oder auch mit der Farbe der Tapete, bordiren, die letztere jedoch muß in einem höheren Ton genommen werden; dieß ist sogar ein Mittel, die Tapete und das Möbel in Harmonie zu setzen, indem man ihnen, aber in umgekehrten Verhältnissen, die nämlichen Farben gibt.

4. Wenn statt Canapee's, Lehnstühlen, Sesseln, ein Divan da ist, der das Getäfel ganz verdeckt, muß man die Ergänzungsfarbe der Tapete nehmen, und in diesem Falle ist es vortheilhafter, wenn die Farbe der Bordüre, statt Ergänzungsfarbe der des Grunds zu seyn, mit ihr einen Contrast der Tonleiter oder Schattirung bildet. In diesem Falle hauptsächlich kann eine gelbe Tapete mit einer Bordüre von Messingfarbe in Relief [615], mit einem Divan von veilchenblauer Farbe, wenigstens beim Licht des Tages, eine treffliche Wirkung hervorbringen; denn ich muß in Erinnerung bringen, daß das Gelbe und Veilchenblaue bei künstlichem Lichte verlieren.

5. Man kann helle Tapeten von voller Farbe mit Möbeln von einem Grau, dessen Farbe sehr merklich die Ergänzungsfarbe der Tapete ist, als Harmonie des Contrasts der Farbe betrachten.

2ter allgemeiner Fall. Contrast der Tonleiter oder der Schattirung; Harmonie von Analogem.

630) Die Anordnungen, die sich in diesen allgemeinen Fall einreihen, können Piecen von unterschiedlicher Größe betreffen, und je nachdem sie heitern oder ernsten Harmonien angehören, Piecen von sehr verschiedenen Bestimmungen.

1. Heitere Auswahlen.

631) In kleinen Piecen, wie Boudoirs z. B., wo die Tapeten heiter sind, ist eine Harmonie des Contrasts der Schattirung, der Tonleiter, oder

Analogem, einer Harmonie des Contrasts der
die Tapete einfach ist oder eine vorherrschende Farbe
hervorstechende Farbe mit Weißem hätte, wie In
oder wenn sie Zeichnungen von abwechselnden Farbe
der persischen Sitze, so würde die angemessenste Möb
stoff der Tapete seyn, und hier müssen wir be
dem Wesen des Boudoir oder analog
Umfang für das Auge gleichsam
für die Tapeten und die Sitze nur einen einzigen
das Auge auf bestimmte Gegenstände zu fixiren.

632) In großen Pieçen gibt es eine Anordnung von schön
eine weiße Tapete oder von einem fast weißen Grau mit ei
von voller Farbe, wie das Rothe, das Gelbe, das Grüne, das
Veilchenblaue.

Wenn man Rothes, Grünes, Blaues oder Veilchenblaues
der Ton nur in so weit erhöht werden, als angemessen ist, u
schmacklosigkeit zu vermeiden. Das Himmelblaue ist die passen
zu dieser Anordnung; das Carmosinrothe, das man auch brau
hart, besonders wenn das Zimmer nicht sehr groß und sehr hell

2. Ernste Auswahlen.

633) Die Auswahlen dieser Gattung passen für Pieçen, welc
Versammlungen, oder dem Studium, gewidmet sind, wie Bibl
physikalische Cabinette ꝛc. Im Allgemeinen muß, je kleiner die
oder, was auf das Nämliche herauskommt, je weniger Raum zur A
einer Tapete vorhanden ist, die Auswahl um so mehr sich auf die
nien von Analogem beschränken.

Die Tapeten oder Malereien dürfen nur Normalgrau, oder G
einer mehr weniger niedergeschlagenen Farbe, darstellen; die Sitz
schwarz oder von einem, entweder Normalgrauen oder farbigen D

Digitized by Google

seyn; und in diesem Falle kann man ein von der Ergänzungsfarbe der Farbe des Grauen der Tapete gefärbtes Grau nehmen. Wenn man noch mehr Contrast verlangte, könnte man die braunen Töne dieser Ergänzung der Farbe gebrauchen, welche das Graue der Tapete färbt.

Artikel 5.

Fenster- und Bettvorhänge.

634) Die Fenstervorhänge und die Vorhänge des Bettes, wenn von einem Schlafzimmer die Rede ist, müssen sich gegenseitig gleichen; sie können,

1. weiß seyn, von Seide oder gesticktem Musselin;
2. farbig;
3. aus einem weißen und einem farbigen Vorhang bestehen.

Wir wollen nun sehen, welche Farbe zu Vorhängen, die nicht weiß sind, am passendsten ist. Ich unterscheide zwei allgemeine Fälle, die mehrere besondere in sich fassen.

1ster allgemeiner Fall. Die Sitze sind von einer entschiedenen Farbe, wie das Rothe, das Gelbe, das Grüne, das Blaue, das Veilchenblaue.

a. Besonderer Fall. Die Tapete hat eine volle Farbe, welche mit der der Sitze glücklich contrastirt.

Die Vorhänge müssen im Allgemeinen von der Farbe der Sitze, und ihre Bordüre muß von der Farbe der Tapete seyn.

b. Besonderer Fall. Die Tapete ist nicht von einer vollen Farbe.

Die Vorhänge können seyn:

1. Von der Farbe der Sitze;
2. Von der Farbe der Tapete mit einer Bordüre von der Farbe der Sitze.

Digitized by Google

Fall. Die Sitze sind grau oder von
sehr niedergeschlagenen Farbe.
Fall. Die Tapete ist von einer entschiedenen Farb
ge können seyn:
Farbe der Sitze, mit einer Bordüre von der Far
1. Bo
Tapete
2. Von der Ergänzungsfarbe der Tapete oder von einer Farbe,
lich mit ihr contrastirt. Die Farbe der Bordüre muß die der Ta
besonderer Fall. Die Tapete ist von grauer oder weißer
b. Die Vorhänge können seyn:
1. Von der Farbe der Sitze;
2. Von einer vollen Farbe, die mit dem Grau der Tapete
ausgewählt seyn wird, wenn sie die Ergänzung der Farbe des
wenn dieses nicht der Tonleiter des Normalgrauen angehört.

Artikel 6.

Thüren.

635) Die Thüren, welche durch ihren Gebrauch, ihre Größe, ihr
hinsichtlich des Plans der Mauer, von dem Brustgetäfel durchau
den sind, müssen sich durch die Farbe von ihm unterscheiden, tro
gegengesetzten Gewohnheit, welche die Maler haben, beide sich
machen.

636) Man kann verschiedene Theile derselben in mehreren wen
Tönen einer nämlichen Tonleiter oder nahegelegener Tonleitern bema
immer nach den Harmonien von Analogem, weil es sich von den
eines nämlichen Gegenstandes handelt. Die Farbe der Thüren
Normalgraues oder ein mit der Farbe der Tapete oder deren Erg
farbe gefärbtes Grau seyn, das sich auf solche Weise immer mit d
ver- -den wird, sey es durch eine Harmonie von Analogem

Digitized by Google

des Contrasts. Die Thüren müssen sich hauptsächlich durch die Töne oder der Schattirungen von dem Brustgetäfel unterscheiden. Einfassung der Thüre muß dunkler seyn, als die Thüre selbst.

Artikel 7.

Fenster.

637) Die Fenster müssen den Thüren gleichen; dieß ist übrigens eine seit lange allgemein beobachtet wird. Die Drehriegel müssen gel, die bronzirt oder von Messing seyn.

Artikel 8.

Teppiche.

638) Welches auch die herrschenden Farben der in ihrem innern Theile gestellten Gegenstände hinsichtlich des Glanzes und des Contrasts seyn gen, so müssen sie immer von den Sitzen durch einen hinreichenden Raum rennt seyn, damit sie nicht in Mißstimmung mit der Farbe dieser letzte- en seyen, und damit die einen den andern nicht schaden.

639) Was die Teppiche kleiner oder mittlerer Gemächer betrifft, so ssen zwei Fälle unterschieden werden, welche sich auf die Farben ihrer blirung beziehen.

1ster Fall. Je zahlreicher und lebhafter diese Farben sind, um so mehr d man deren Glanz hervorheben wollen, je zahlreicher die Möbel sind, so passender wird es seyn, daß der Teppich an Farbe und Zeichnung ach sey. In vielen Fällen wird die grüne und schwarze Auswahl von er Wirkung seyn.

2ter Fall. Wenn die Möblirung von einer einzigen Farbe oder von reren Tönen, entweder einer nämlichen Farbe oder benachbarter Ton- ern ist, kann ohne Nachtheil ein Teppich von glänzenden Farben gebraucht

Digitized by Google

und auf solche Art eine Harmonie des Contrasts zwischen ihnen und der herrschenden Färbung der Möblirung bewirkt werden.

Wenn aber die Möbel von Mahagoniholz sind und man deren Farbe in ihrem Glanze zeigen will, so darf der Teppich nicht Roth, Scharlachroth, Orangegelb, zur vorherrschenden Farbe haben.

Kurz in dem ersten Falle müssen, um die Farben der Möblirung hervorzuheben, die Farben des Teppichs sich auf mehr oder weniger düstere Harmonien von Analogem beschränken, während im zweiten Falle, wo die Harmonie des Contrasts der Farbe in dem Möbel nicht vorhanden ist, in dem Teppich, wenn man will, diese Harmonie ohne Nachtheil angewendet werden kann.

Artikel 9.

Gemälde.

640) So oft man Gemälde auf Tapeten hängen will, müssen diese von gleicher Farbe oder von zwei sich sehr nahestehenden Farben seyn, wenn es nicht Töne einer nämlichen Tonleiter sind. Ueberdieß muß die Zeichnung dieser Tapeten mit zwei sich nahestehenden Farben oder zwei Tönen einer nämlichen Tonleiter möglichst einfach seyn. Kurz wenn man ein Gemälde auf eine farbige Tapete hängen will, muß immer, damit die Wirkung erträglich sey, die herrschende Farbe der Tapete die Ergänzungsfarbe der herrschenden Farbe des Gemäldes seyn.

641) Kupferstiche, schwarze Lithographien, dürfen niemals neben Oelgemälde, noch selbst neben farbige Zeichnungen, gehängt werden.

642) Perlengraue oder etwas dunkle Normalgraue Tapeten können Kupferstiche, schwarze Lithographien, die in Rahmen von Goldoder gelbem Holz eingefaßt sind, aufnehmen.

643) Die gelben Tapeten können mit Vortheil Landschaften aufnehmen, in welchen das Grüne der Rasen, der Blätter, und das Blaue des Himmels

Digitized by Google

rrschen. Die in diesem Falle angemessensten Rahmen sind die von
an der Holz, oder von grau und schwarz bemaltem Holze. Die vergol-
Rahmen sind von keiner übeln Wirkung für das Gemälde, aber das
des Rahmen und das Gelbe der Tapete contrastiren nicht genug für
Augen.

neiste Oelgemälde in goldenen Rahmen sind von guter Wirkung auf
644) grauen, je nach dem Ton des Gemäldes mehr oder weniger
r oliven Tapete. Die Fleischfarbe und das Gold heben sich sehr auf einem
keln Grund. Dunkelgrüne und selbst dunkelblaue Tapeten können in
hen Fällen mit Vortheil gebraucht werden.
reren

---

§. 2.

eber die Auswahl der Farben in Beziehung auf das Innere eines
ebäudes, dessen Mauern getäfelt oder mit Marmor bekleidet oder
it Stuck überzogen, oder endlich mit Malerei auf Holz, Stein oder
Anwurf verziert sind.

Artikel 1.

Getäfeltes Innere.

645) Wenn man für den Gebrauch, die Mauern des Innern von oben
is unten zu täfeln und die Oberfläche des Holzes sichtbar zu lassen, einen
vernünftigen Grund aufsucht, so findet man ihn in dem Bedürfniß, sich
gegen die Feuchtigkeit der Mauern und die Kälte zu schützen, die aus dem
Contact unserer Organe mit dem Stein entsteht, und überdieß in der

Digitized by Google

Absicht, den Augen der Personen, die sich in einem getäfelten Zimmer versammeln, zu zeigen, daß man diesem Bedürfniß genügt hat.

646) Die getäfelten Zimmer waren ehemals weit gewöhnlicher, als sie es jetzt sind, und darüber darf man sich nicht wundern, wenn man einerseits bedenkt, wie theuer ein Getäfel von schöner Wirkung ist, welcher Tageshelle es bedarf, ein getäfeltes Zimmer zu beleuchten, denn die Oberfläche eines werthvollen Holzes ist im Allgemeinen düster, und andererseits in Erwägung zieht, wie sehr der heutige Geschmack für Verzierungen aller Art ist, die man mittelst gemalter Tapeten, Gewirke, und was dem anhängt, so leicht befriedigen kann. Trotz dieser Stimmung des Geschmacks aber bin ich doch der Meinung, daß es in großen Appartements noch zwei Pieces gibt, für welche ein mehr oder weniger ausgesuchtes Getäfel angemessen wäre, nämlich der Speisesaal und das Billardzimmer, wo man um ganz anderer Ursache willen sich versammelt, als um zu plaudern oder eine geschmackvolle Toilette zu zeigen. Da hier die Hauptsache sich um den Eßtisch oder das Billard dreht, so ist kein Grund vorhanden, die Blicke davon abzuziehen, und sie auf Mauern zu lenken, die mit allerlei Verzierungen bedeckt sind. Wenn ein Inneres getäfelt ist, so muß der Fußboden auch getäfelt seyn, denn Platten von Stein, Marmor ꝛc. wären widersinnig.

647) Die Farbe der Vorhänge für getäfelte Zimmer muß nach Maasgabe der vorstehenden Grundsätze gewählt werden. Zum Beispiel: Weiße Vorhänge erhöhen den Ton des Getäfels. Blaue Vorhänge heben die Goldfarbe mehrerer Hölzer, namentlich des polirten Eichenholzes.

Artikel 2.

Mit Marmor bekleidetes Innere.

648) Man kann fast nur im Erdgeschosse, der Hausflur, auf großen Treppen, in Gallerien, die, obgleich bedeckt, doch durch gendwelche

Digitized by Google

der Witterung ausgesetzt sind, in Badezimmern, Speisesälen
dzimmern, von Marmor Gebrauch machen.
Marmor schützt wohl das Innere, das er bekleidet, gegen die
des Bodens und der Mauern, aber der Eindruck von Kälte,
greift, wenn wir ihn berühren, ist in unserm Geist mit seinem
hr verflochten, daß eine große Oberfläche von Marmor uns kalt
d mit uns selbst in Widerstreit geräth, so oft wir der Wärme
Wenn der Marmor für ein Badezimmer ganz passend ist, so
künftigerweise in einem Speisesaal oder Billardzimmer nur dann
werden, wenn diese Pieces unter Bedingungen gestellt sind,
Kühle suchen.
an kann den Marmor unter sich nach dem Grundsatz der Har-
ontrasts oder dem der Harmonie des Analogen ordnen. Bronze
t dazu. Wenn man ihm noch Granit, Porphyr, beifügen
man aus diesem letztern die Untergestelle machen; man könnte
er großen Härte und Dauerhaftigkeit gegen den Einfluß der
ls Brustgetäfel brauchen.
Vorhänge passen schlecht zum Marmor; die Rouleaux sind
ehen.

Artikel 3.

Mit Stuck überzogenes Innere.

Stuck wird hauptsächlich bereitet, um den Marmor nachzu-
wo dieser gebraucht wird, kann man auch den Stuck brauchen,
er nicht so, wie der Marmor, dem Einfluß der Witterung.
kann, in Nachahmung des weißen Marmors, den Stuck
n, Blumen, Früchten ꝛc. mittelst eines Verfahrens verzieren,
ht, daß man ihm, wenn er noch frisch ist, verschiedenartig
einverleibt, und diese nach Art der Mosaik nebeneinander
Ansicht von dem Marmor bei einer Decoration des Innern

gemäß glaube ich, daß der Stukator mehr die Mosaik, als die Malerei mit dem Pinsel nachzuahmen hat.

Artikel 4.

Mit Holz oder irgend einem Anwurf bekleidetes Innere, das in mehreren Farben bemalt ist.

953) Die Malereien, welche man auf einem Getäfel, das nicht schön genug ist, um dem Blicke nackt ausgesetzt zu werden, oder im Allgemeinen auf irgend einer Oberfläche, anbringen kann, haben zum Zwecke, nachzuahmen:

1. Eine eigentliche Tapete;
2. Ein Getäfel von mehr oder weniger großem Werth;
3. Eine Bekleidung von Marmor.

Ich habe über diese dreierlei Gattungen von Nachahmung nichts besonderes zu sagen, weil dieß nur wiederholen hieße, was bereits in diesem Kapitel erörtert worden ist.

654) Es gibt aber eine Gattung von Decorationsmalerei, über die ich einige Worte sagen muß, nämlich Arabesken auf weißem oder blaßgrauem Grund. Sie ist üblich in Gallerien, Tanzsälen, großen Salons und sogar in Schlafzimmern. Wenn man Zimmer, die geheizt werden sollen, mit Arabesken verziert, so muß man trachten, mehr die Gemälde- als die Mosaik, nachzuahmen.

655) Je sorgfältiger die Arbeit an den Arabesken ist, je mehr Mannigfaltigkeit sie in ihren Formen und Farben darbieten, um so weniger muß man sie durch die Draperie, die man ihnen beifügt, zu verdecken suchen; so müssen weiße Vorhänge mit weiter und zugleich einfacher Vorbüre, oder Vorhänge von einem wenig hohen Farbenton, oder von einfacher höchst einfachen Zeichnung, Vorhängen vorgezogen werden, welche reich lebhafte Farben, mannigfaltige Zeichnungen oder eine abstechende Farbe die Arabesken wiederholen würden; mit einem Worte, die Farbe des Vorhangs muß, wenn einer da ist, den Arabesken zum Opfer gebracht werden.

Digitized by Google

ritte Unterabtheilung.

Anwendungen auf die Kleidung.

Einleitung.

die Anwendungen des Gesetzes über den Contrast,
d dieser Unterabtheilung bilden, abhandle, beabsichtige
der Kleidung der Männer, die Frage über die Ver-
den militärischen Uniformen hauptsächlich aus dem
onomie für den Staat aufzufassen, die Vereinigung
der Frauen passenden Farben aber werde ich in der
wie sie gekleidet seyn müssen, wenn sie einem Maler
ist mithin rein staatswirthschaftlich, und die zweite
e der Kunst an.

eziehung werde ich den mir vorgesetzten Zweck er-
Portraitmaler in den Ansichten, die ich vortragen
die Verbindungen von Farben zu wählen, die in-
rehr Glanz und Harmonie geben, es hiedurch
den werden, alt zu scheinen, nachdem die Mode
herrschaft das Portrait gemalt wurde.

Erstes Kapitel.

Kleidung der Männer.

657) Es ist eine von vielen Personen gekannte Thatsache, daß ein aus Tüchern von verschiedenen Farben bestehendes Uniformkleid sich längere Zeit, wenn auch abgenützt, schön für das Auge trägt, als ein Kleid von einer einzigen Farbe, wenn auch dieses von einem ähnlichen Tuche wäre, wie eines der erstern ist. Das Gesetz des Contrasts erläutert vollkommen den Grund dieser Thatsache, wie ich im folgenden Artikel zeigen werde, wo ich über den Vortheil der Auswahl der Farben zu militärischen Uniformen aus dem ökonomischen Gesichtspunkt spreche.

§. 1.

Ueber die Vortheile des Contrasts aus dem Gesichtspunkt der Verstärkung oder der optischen Reinigung der Farbe der Tücher für Kleidung.

Artikel 1.

Ueber die Uniformen, deren Farben sich ergänzende sind.

658) Nehmen wir eine grüne und rothe Farbe an, wie diejenige mehrerer Cavallerie-Corps ist. Da nach dem Gesetze des Contrasts die beiden Farben ergänzende sind, so verstärken sie sich gegenseitig; das Grün macht daher das Rothe röther, und das Rothe macht das Grüne grüner. Ich nehme an, daß die aus dem Contrast sich ergebende Erhöhung Farbe für jedes der Tücher, deren Farbe einzeln gesehen die Einheit dargestellt wird, 1/10 sey; mittelst der Nebeneinandersetzung rd daher Farbe gleich 1 + 1/10: ich nehme ferner an, daß ein blos grünem rothem Tuch gemachter Rock, nachdem er sehr getragen worden ist, 1/10 Farbe verloren habe: es ist augenscheinlich, daß das Uniformkleid, das au

othem Tuch besteht, nachdem es die nämliche Zeit getragen
m Auge nicht als von zwei Tüchern zusammengesetzt erscheinen
jedes um 1/10 von ihrer ursprünglichen Farbe gefallen wäre,
:üne dem Rothen Rothes, und weil das Rothe dem
rünes mitheilt; und wenn man auch nicht zugibt, daß
ng gerade 1/10 der ursprünglichen Farbe gleich sey, so beweist
ährung, daß der wirkliche Bruch, der sie ausspricht, sich nicht
, avon entfernt, so daß, wenn man auch, in der von mir ge-
r Aussetzung, nicht sagen kann, daß nach Verlauf eines Jahres
ige Uniform Tücher darstelle, welche durchaus die nämliche
als diejenige jedes neuen Tuches, einzeln gesehen, ist, so
gestehen, daß der Unterschied gering sey. Ich habe vergessen
die beiden Farben vom nämlichen Ton genommen sind.
Schlüsse, die ich so eben gemacht, sind anwendbar auf zwei-
, deren Farben, wie das Orangegelbe und Blaue, das
und Grünlichgelbe, das Indigofarbige und Gelborangegelbe,
erzeugen; man darf blos die mehr oder minder große Ver-
Tons beachten, der zwischen ihnen bestehen kann, wenn man
nämlichen Ton nimmt, wie ich im vorstehenden Beispiel vor-

Dunkelorangegelbe und das Blaue eignen sich zur Zusammen-
schönen Uniform; aber das blaue Tuch darf nicht zu dunkel
sich glücklich mit dem glänzenden Orangefarbigen ver-

Veilchenblaue und das Gelbe, mehr grünlich als Orange-
unkel als möglich, kurz so wie man es mit Wau erzielen
zu einer schönen Uniform für leichte Reiterei. Die ein-
liegt in der Veilchenblauen Farbe, die nicht haltbar ist,
einer Mischung von Rothem aus Cochenille und von Küpen-
besteht und in einer gewissen Höhe des Tons genommen ist.

Artikel 2.

Ueber die Uniformen, deren Farben, ohne sich zu ergänzen, doch sehr contrastirende sind.

662) Unter die Farben, die nicht gegenseitig sich ergänzende sind, deren Contrast aber angenehm, mithin für die Uniformen vortheilhaft ist, nenne ich hauptsächlich das Blaue und das Gelbe, das Blaue und das Scharlachrothe, das Grüne und das Gelbe.

Blau und Gelb.

663) Diese beiden Farben passen gut zusammen; das Blaue theilt dem Gelben eine um so merklichere Orangefarbige Tinte mit, als der Ton des Gelben höher, und der des Blauen weniger hoch ist. Das Gelbe dagegen verleiht dem Blauen einen veilchenblauen Blick, durch den es verschönert wird; wenn das Blaue eine unangenehme grünliche Tinte hätte, würde das Gelbe sie neutralisiren; wenn aber ein großer Unterschied des Tons zwischen den zwei Farben bestände, könnte der aus diesem Contrast der Farben sich ergebende Contrast so weit gehen, daß er die aus dem Unterschied entstehende Wirkung unmerklich machte, und mehr noch, das Dunkelblaue, auf einem gewissen Punkt, kann Schwarz oder weniger erscheinen kann. erscheinen, so wie das Gelbe, wenn es abnimmt, grünlich

Blau und Scharlachroth.

664) Das Dunkelblaue und das Scharlachrothe bilden eine gute Auswahl zu Uniformen; das erstere verleiht durch sein ergänzendes des Orangefarbiges dem Scharlachrothen mehr Feuer, und dieses, indem es seine Ergänzungsfarbe, das Bläulichgrüne, dem Dunkelblauen beifügt, nähert das selbe dem eigentlichen Blau; denn es darf nicht vergessen werden, das mit Indigo oder Berliner Blau gefärbte Dunkelblaue mehr als reines Blau ist.

Grün und Gelb.

Grüne und Gelbe bilden eine Verbindung, die dem Auge
haftigkeit Gefällt, und die hauptsächlich zur Uniform für
ie paßt. Es muß jedoch bemerkt werden, daß, um die pas-
zu haben, das Grüne heller und gelber seyn muß, als das-
gut mit dem Rothen verbindet, und dieß aus dem doppelten
das Gelbe, das man mit dem Grünen in Berührung setzt,
sein Veilchenblau einen Theil des Gelben des grünen Tuchs
e Farbe des Blauen erhöht und mithin dem Grünen Glän-
und weil überdieß diese Wirkung die Tendenz hat, unver-
ermehren, denn das Gelbe des grünen Tuchs ist schneller
s sein Blaues. Da andererseits das gelbe Tuch durch die
dem grünen Rothes annimmt, darf man es nicht zu Orange-

Artikel 3.

niform, die aus einer einzigen Farbe und aus Weißem besteht.

der Bemerkung, die ich über die Erhöhung des Tons ge-
che die Nachbarschaft des Weißen den Farben verleiht [52],
rdnung, die ich zwischen den Auswahlen des Blauen, des
lben, des Grünen, des Orangefarbigen und des Veilchen-
1 Weißen aufstellte [185], habe ich über die Uniformen,
indungen darstellen, nur Weniges zu sagen. Man darf
lassen, daß zu gleicher Zeit als die Farben erhöht sind,
Ergänzungsfarben sich dem Weißen beifügen, und, bei
1 Umständen, um so merklichere Wirkungen hervorbringen,
Farben weniger hoch ist. Wenn das Weiße rothfuchsig ist,
eneinandersetzung des Blauen dessen Tinte erhöhen, die

Digitized by Google

des Veilchenblauen wird sie aufhellen, indem sie ihr Gelbes mittheilt, die des Grünen wird ihr Röthliches steigern, die des Gelben endlich und besonders des Orangegelben werden sie schwächen.

667) Die weiße Uniform ist nicht nur von guter Wirkung, wenn man weiße lange Hosen mit dem einfachen weißen Rock trägt, oder mit dem weißen Rock, dessen Kragen, Aufschläge und Einfassungen von einer passend gewählten vollen Farbe sind; von derselben guten Wirkung ist sie, wenn man Hosen von heller Farbe trägt, z. B. Himmelblau mit einfachem weißem Rock, oder mit Kragen, Aufschlägen, Einfassungen von der Farbe der Hosen oder einer Farbe, die angemessen dazu ausgewählt ist.

Weiße Hosen stehen gut zu einem einfarbigen Rock.

Artikel 4.

Ueber die zweifarbige Uniform, in die man Weißes aufnimmt.

668) Wenn das Weiße mit zwei Farben verbunden wird, um daraus eine Uniform zusammenzusetzen, so bringt es nur mit dem Blauen und Orangegelben, und mit dem Blauen und Rothen eine gute Wirkung hervor. Es ist von minderer Wirkung mit dem Grünen und Gelben, und mit dem Blauen und Gelben; dieß konnte man übrigens schon daraus schließen, was ich über die Verbindungen von zwei vollen Farben mit dem Weißen gesagt habe [185 ff.]

669) Wenn das Weiße sich nicht eben so gut mit zwei Farben verbindet, um einen Rock zu bilden, so ist es dagegen immer von trefflicher Wirkung, wenn es als Hose mit einem zweifarbigen Rock getragen wird, z. B. mit blauem Rock (dunkel oder hell) und Orangegelb, mit blauem (dunkel oder hell) und Roth, mit Himmelblauem und gelbem Rock, mit grünem und rothem Rock, mit grünem und gelbem Rock. Nichts eignet sich mehr, den Vortheil des mit Blau und Roth zwischen verbundenen Weißen darzuthun, als der Unterschied, den man

Rock und Hosen von Krapp wahrnimmt, die ohne weißes agen werden, und der Wirkung der nämlichen Uniform mit getragen.

Artikel 5.

zweifarbige Uniform, in die man Schwarzes aufnimmt.

s Schwarze wäre tauglich, mit Vortheil in mehreren Uniformen zu werden, die aus zwei glänzenden Farben zusammengesetzt B. das Rothe, das Scharlachrothe, das Orangegelbe, das Hellgrüne; der Scharlachrothe Rock einfach oder mit gelber als Orangegelben Aufschlägen, oder auch mit Aufschlägen rten Grün und Blau, paßt vollkommen zu langen schwarzen warze Hosen endlich lassen sich mit düsteren Farben für Uniden, die nicht von weitem gesehen werden sollen.

Artikel 6.

rmen, die mehr als zwei Farben enthalten, das eiße und Schwarze nicht inbegriffen.

n man auch drei Farben zu einer Uniform verwenden kann, Rothe, das Blaue und Gelbe, ohne eine üble Wirkung , so gebe ich gleichwohl den zweifarbigen den Vorzug, in Weiße und Schwarze angemessen vereinigt, und ich bemerke wenn der Anblick mehrerer Farben angenehmer ist, als der es doch sehr nachtheilig sey, den Augen eine zu große Zahl mal darzubieten, ob nun diese Farben auf verschiedene oder auf bestimmte Theile eines nämlichen Gegenstandes ver-

Digitized by Google

Artikel 7.

Ueber die Uniform, in welche verschiedene Schattirungen einer nämlichen Farbe aufgenommen werden.

672) Streng genommen, ist es möglich, angenehme Auswahlen von Farben zu treffen, die benachbarten Tonleitern, oder, was das Nämliche ist, einer gleichen Schattirung, angehören; inzwischen bestimmen mich die Schwierigkeiten des Erfolgs in den Auswahlen dieser Gattung, und die Leichtigkeit, in denen des Contrasts der Farbe glücklich zu seyn, die erstern auszuschließen, wenigstens so oft es sich von glänzenden Farben handelt; denn für Uniformen von düstern Farben kann man Gebrauch davon machen.

Artikel 8.

Ueber die Uniform, die aus zwei Tönen einer nämlichen Tonleiter zusammengesetzt ist.

673) Die Verbindung von zwei Tönen einer nämlichen Farbe zur Uniform ist nicht glücklich; der hellste Ton verliert von seiner Farbe, und wenn der dunkle Ton davon gewinnt, so ist dieß nie oder fast nie ein Vortheil. Im übrigen wäre es überflüssig, sich über diesen Gegenstand weiter auszubreiten, da die Praxis die Theorie als ganz folgerichtig erweist.

Artikel 9.

Ueber die einfarbige Uniform.

674) Wenn die Uniformen, welche Contraste von Farben darstellen, ökonomischer Beziehung vortheilhaft sind, und die Uniformen mit hellen Farben Vortheile darbieten, wenn man das Auge einer feindlichen Armee durch die Zahl der Streiter, die man ihr entgegenstellt, blenden will, gibt es dagegen Fälle, wo man, weit entfernt, Bataillons und Escadron

in der Absicht zu deployiren, ausgedehnte Linien sichtbar zu machen, vielmehr das Daseyn plänkelnder oder recognoscirender Soldaten zu verstecken sucht. Für diese letztern nun, oder auch, wenn man zwischen verschiedenen Corps mittelst der Kleidung eine Art Hierarchie bilden wollte, könnte man eine einfarbige Uniform von düsterer Farbe einführen.

§. 2.

Ueber den Einfluß der oberflächlichen Verhältnisse, nach welchen die Tücher von verschiedenen Farben in den vielfarbigen Uniformen vereinigt sind.

675) Ich habe schon mehrmals bemerkt, daß das Verhältniß des oberflächlichen Umfangs, welchen verschiedene sich berührende Farben einnehmen, und die Art, womit diese Farben gegenseitig vertheilt sind, wenn sie auch alle wohl ausgewählt wären, vielen Einfluß auf die Wirkungen haben, welche sie hervorbringen [249, 251, 365]; ich muß nach Maasgabe dieser Grundsätze hinzufügen, daß es nicht genügt, für Uniformen Farben ausgewählt zu haben, deren Verbindung befriedigend ist, sondern daß man sie auch in gewissen betreffenden Verhältnissen verwenden und angemessen vertheilen muß, um den möglichsten Vortheil daraus zu ziehen. Ob es gleich nicht meine Absicht ist, in irgend eine Einzelnheit über diesen Gegenstand einzugehen, so will ich doch einige Bemerkungen machen, die sich darauf beziehen.

676) Wenn eine Farbe in Beziehung auf eine andere nur in geringer Proportion ist, muß sie in der ganzen Kleidung möglichst gleich vertheilt werden.

677) Bei einer vielfarbigen Uniform, wo eine Farbe sich auf verschiedenen Stücken der Kleidung, seyen es Rock oder Hosen, befindet, muß vermieden werden, daß das Auge neben oder über einander gesetzte Theile

Digitized by Google

vermische, so daß ein Theil eines der Kleidungsstücke dem andern anzugehören schiene.

Schließlich wäre ich geneigt, die beiden folgenden Grundsätze anzunehmen:

1. So oft bei einer Uniform Rock und Beinkleider von der nämlichen Farbe sind, und wenn der Rock eine zweite Farbe hat, die nur in schwacher Proportion vorhanden ist, muß sie auf den Beinkleidern wiederholt werden, und zwar als breiter Streifen, wenn der Soldat Stiefel, und als einfaches Passe-Poil, wenn er Schuhe trägt.

2. So oft die Beinkleider von der unterscheidenden Farbe des Rocks sind (d. h. von der Farbe, die nicht den Grund desselben bildet), muß ein Streifen oder ein einfaches Passe-Poil von der Farbe des Rocks diese Farbe auf den Beinkleidern in Erinnerung bringen.

§. 3.

Ueber die Vortheile des Contrasts aus dem Gesichtspunkt der in die Augen fallenden Reinlichkeit der Tücher zur Kleidung.

678) Der durch die Farben der Tücher, welche eine Uniform bilden, hervorgebrachte Contrast ist nicht allein vortheilhaft für den Glanz und die in die Augen fallende Erhaltung der Farben dieser Tücher, sondern macht auch noch Ungleichheiten, die ein Tuch haben kann, wenn der farbige Stoff bei seiner Färbung nicht bis zum Mittelpunkt durchgedrungen ist und hiedurch die äußeren Theile durch Reibung sich abnützen und hellen oder bleichen, weniger sichtbar; viele blaue, Scharlachrothe, Krapprothe Tücher zeigen insbesondere dieses Resultat auf den vorspringenden Theilen der Kleidung, wie die Nähten sind. Dieser Fehler nun, den gewisse Tücher haben, auf den Nähten zu bleichen, ist weniger merkbar bei einem Rock von zwei oder mehreren Farben, als bei einem einfarbigen Rock, weil

der lebhafte Contraſt der verſchiedenen Farben, indem er die ganze Aufmerkſamkeit des Beſchauers auf ſich zieht, das Auge hindert, Ungleichheiten wahrzunehmen, die bei einem einfarbigen Rock ſichtbar wären.

679) Aus dem nämlichen Grunde werden die Flecken auf einem nämlichen Grund bei einem vielfarbigen Rock immer weniger in die Augen fallen, als bei einem einfarbigen.

680) Eben deßwegen auch können ein Rock, eine Weſte und Beinkleider vom nämlichen Tuch nur, ſo lange ſie neu ſind, vortheilhaft zuſammen getragen werden, denn, ſo wie eines derſelben ſeine Friſche verloren hat, weil es länger getragen worden iſt, als die andern, ſo wird durch den Contraſt der Unterſchied ſich erhöhen. So wird ein neues Paar Hoſen, mit einem Rock und einer Weſte von der nämlichen Farbe angezogen, die aber alt und leicht fuchſigroth ſind, dieſe letztere Tinte hervorheben, während zu gleicher Zeit das Schwarz der Hoſen glänzender erſcheinen wird. Ein weißes und ſogar rothgraues Paar Hoſen würde dieſe Wirkung verbeſſern. Man erkennt hieraus den Vortheil, daß die Beinkleider des Soldaten von einer andern Farbe ſeyen, als die des Rocks iſt, beſonders wenn er dieſen Rock das ganze Jahr hindurch, die Hoſen vom nämlichen Tuch aber nur den Winter über trüge. Man ſieht endlich ein, warum die weißen Beinkleider zu Röcken von allen Farben paſſen, wie ich oben [667] geſagt habe.

Zweites Kapitel.

Ueber die Kleidung der Frauen.

Einleitung.

681) Obgleich unter dem menſchlichen Geſchlecht in Beziehung auf die Farbe der Haut viele Verſchiedenheiten beſtehen, ſo kann man doch dieſelben in die folgenden drei Abtheilungen einreihen:

Digitized by Google

Erste Abtheilung. Sie begreift das weiße oder kaukasische Geschlecht in sich;

Zweite Abtheilung. Sie begreift die Völker Amerika's, deren Haut von einem kupferfarbigen Roth ist, in sich.

Dritte Abtheilung. Sie begreift in sich das Geschlecht der Neger, die Bewohner von Neu-Guinea, die Malaien, die eine schwarze oder Olivenfarbige Haut haben.

Es kann blos die Kleidung der Frauen mit weißer Haut in ihren Einzelnheiten studirt werden; gleichwohl werde ich einige Worte über die Auswahlen von Farben einfließen lassen, die am passendsten sind, wenn es sich um Bekleidung für Frauen von rother und schwarzer Haut handelt.

§. 1.

Ueber die Auswahl der Farben in der Kleidung der Frauen mit weißer Haut.

682) Um diesen Gegenstand genau ins Auge zu fassen, müssen einige Unterscheidungen festgesetzt werden.

Die erste Unterscheidung ist diejenige in die beiden Ideale von Frauen mit mehr oder weniger weißer, und in gewissen Theilen rosenfarbiger Haut mit blonden Haaren und blauen Augen, und mit schwarzen Haaren und schwarzen Augen.

Die zweite Unterscheidung bezieht sich auf die Nebeneinandersetzung der Gegenstände der Toilette, je nachdem sie mit dem Haare oder mit dem Teint Statt findet; denn diese oder jene Farbe, die mit den Haaren glücklich contrastirt, kann eine unangenehme Wirkung mit dem Teint hervorbringen.

Die dritte Unterscheidung bezieht sich auf die Berücksichtigung der Modificationen der Fleischtöne des Gesichts durch farbige Strahlen, die von dem Haarputz ausgehen und, auf die Haut zurückgeworfen, dieselbe mit der ihnen eigenthümlichen Farbe färben.

Artikel 1.

Unterscheidung von zwei verschiedenen Exemplaren von Frauen mit weißer Haut.

683) Da die Farbe der blonden Haare wesentlich das Ergebniß einer Mischung von Roth, Gelb und Braun ist, muß man sie als ein sehr blasses niedergeschlagenes Orangegelb betrachten; die Farbe der Haut, obgleich von einem niederern Tone, ist analog damit, ausgenommen in den rosenrothen Theilen; die Augen von einer blauen Farbe endlich sind wirklich die einzigen Theile des blonden Kopfes, die mit dem Ganzen einen Contrast der Farbe bilden; denn die rosenrothen Theile bringen, mit dem übrigen Theile der Haut, blos eine Harmonie von Analogem der Schattirung, oder höchstens einen Contrast der Schattirung und nicht der Farbe, hervor; und die an das Haar, die Augenbraunen und Augenwimper angrenzenden Theile der Haut erzeugen nur eine Harmonie von Analogem, sey es der Tonleiter, oder der Schattirung. Die Harmonien von Analogem herrschen demnach in der Blondine augenscheinlich über die Harmonie des Contrasts vor.

684) Die Frau mit schwarzen Haaren, so betrachtet, wie wir die mit blonden Haaren ins Auge gefaßt haben, zeigt uns die Harmonien des Contrasts über die Harmonien von Analogem vorherrschend. In der That contrastiren die Haare, die Augenbraunen, die Augenwimper, die Augen, in Ton und Farbe, nicht nur mit dem Weißen der Haut, sondern auch mit den rosenrothen Theilen, die, in diesem Frauenspecies, wirklich röther oder weniger rosenroth sind, als in der blonden, und es ist hiebei nicht außer Acht zu lassen, daß das hervorstechende Rothe, in Verbindung mit dem Schwarzen, diesem den Charakter einer ausnehmend dunkeln, sey es bläulichen, sey es grünlichen, Farbe verleiht.

Digitized by Google

Artikel 2.

Ueber das Kopfhaar und den Haarputz, in Beziehung auf die dazu passenden Farben.

685) Wenn wir die Farben in Erwägung ziehen, die allgemein dafür gelten, zu den blonden und schwarzen Haaren am besten zu passen, so werden wir finden, daß es gerade diejenigen sind, welche die größten Contraste hervorbringen: so ist das Himmelblaue, das bekanntlich den Blonden sehr gut steht, die Farbe, die nahezu die Ergänzungsfarbe des Orangegelben ist, das den Grund der Färbung ihres Kopfhaares und ihrer Fleischfarbe bildet [683]. Zwei Farben, die man längst zu schwarzen Haaren sehr passend hält, das Gelbe oder mehr oder weniger Orangefarbige Rothe, contrastiren ebenfalls viel mit dem Schwarzen [684]. In der That contrastiren das Gelbe und Orangefarbige Rothe durch die Farben und den Glanz mit dem Schwarzen, und ihre Ergänzungsfarben, das Veilchenblaue und grün Bläuliche, sind, indem sie sich mit der Färbung der Haare mischen, weit entfernt ein schlechtes Ergebniß hervorzubringen.

Artikel 3.

Ueber die Farben des Fleisches und die dieselben berührenden Bekleidungen in Beziehung auf die Farben, welche dazu sich eignen.

686) Die Nebeneinandersetzung von Bekleidungen mit den verschiedenen Fleischfarben von Frauen bietet den Portraitmalern eine Menge Bemerkungen dar, die ganz folgerecht mit den oben dargestellten Grundsätzen sind. Wir heben hier die allgemeinsten derselben aus.

Rothe Bekleidung und Fleischfarben.

687) Das Rosenrothe kann mit den hochrosenrothen Fleischfarben nicht in Berührung gebracht werden, ohne ihnen viel von ihrer Frische zu nehmen,

Digitized by Google

wie wir oben [592] gezeigt haben. Das Rosenrothe muß daher durch irgend ein Mittel von der Haut getrennt werden; das Einfachste ist, ohne zu farbigen Stoffen seine Zuflucht zu nehmen, die Bekleidungen mit Spitzen von Tüll einzufassen, welche durch die Mischung weißer Fäden, die das Licht zurückwerfen, und durch Zwischenräume, die viel Licht aufzehren, die Wirkung des Grauen hervorbringen.

Das Dunkelrothe ist für gewisse Fleischfarben weniger nachtheilig, als das Rosenrothe, weil es, höher als das letztere, durch den Contrast des Tons sie bleicher erscheinen läßt.

Grüne Bekleidungen und Fleischfarben.

688) Das zarte Grüne ist im Gegentheil allen weißen Fleischfarben günstig, denen das Rosenrothe fehlt, oder die ohne Nachtheil mehr davon annehmen können, als sie haben. Es ist aber den mehr rothen als rosenrothen Fleischfarben nicht eben so günstig, noch denen, die eine mit Braun vermischte Orangegelbe Färbung haben, denn das Rothe, welches es dieser Färbung beifügen wird, kann sie durchschlagend machen. In diesem letzten Falle wäre ein Dunkelgrünes weniger nachtheilig, als das zarte Grüne.

Gelbe Bekleidungen und Fleischfarben.

689) Das Gelbe theilt einer weißen Haut Veilchenblaues mit, und in dieser Beziehung ist es weniger günstig, als das zarte Grüne.

Einer mehr gelben als Orangegelben Haut verleiht es Weißes; aber diese Auswahl ist für eine Blonde sehr fad.

Wenn die Haut eine mehr Orangegelbe als gelbe Färbung hat, kann es sie rosenroth färben, indem es das Gelbe neutralisirt. Es bringt diese Wirkung auf Fleischfarben von dem Musterbild mit schwarzen Haaren hervor, und ebenso steht es den Braunen gut [685].

Veilchenblaue Bekleidungen und Fleischfarben.

690) Das Veilchenblaue, Ergänzungsfarbe des Gelben, erzeugt entgegengesetzte Wirkungen; so gibt es der weißen Haut Gelbgrünliches. Es

Digitized by Google

erhöht die gelbe Färbung der gelben und Orangegelben Haut. So wie endlich nur etwas Bläuliches in einer Fleischfarbe ist, färbt es sie ins Grüne. Das Veilchenblaue ist demnach eine der Farben, welche der Haut am wenigsten günstig sind, zum mindesten wenn es nicht dunkel genug ist, um sie durch den Contrast des Tons zu bleichen.

Blaue Bekleidungen und Fleischfarben.

691) Das Blaue verleiht Orangegelbes, das glücklich zu weißen und blonden Fleischfarben paßt, die schon eine mehr oder weniger hervorstechende Färbung von dieser Farbe haben. Das Blaue kann daher vielen Blonden gut stehen und abermals in dieser Nebeneinandersetzung [685] seinen guten Ruf rechtfertigen.

Den Braunen, die in ihrer Fleischfarbe eine zu hervorstechende Färbung von Orangegelbem haben, wird es nicht stehen.

Orangegelbe Bekleidungen und Fleischfarben.

692) Das Orangegelbe ist zu schreiend, um gesucht zu seyn; es zieht die weiße Haut ins Bläuliche, bleicht diejenige, die eine Orangegelbe Färbung hat, und verleiht einer Haut von gelber Färbung Grünliches.

Weiße Bekleidungen und Fleischfarben.

693) Bekleidungen von einem matten Weiß, wie der Perkal, stehen einer frischen Haut gut und heben die rosenrothe Farbe; dagegen passen sie schlecht zu Fleischfarben, die eine unangenehme Färbung haben, und zwar darum, weil das Weiße alle Farben steigert, indem es ihren Ton erhöht; es steht mithin auch der Haut nicht gut, die zwar diese unangenehme Färbung noch nicht hat, aber auf dem Punkt steht, sie anzunehmen.

Die sehr hellen weißen Bekleidungen, wie Musselin, Tüll, in Falten gelegt oder in Spitzen, haben ein ganz anderes Ansehen: sie erscheinen mehr Grau als weiß, weil zwischen dem durch die weißen Fäden dem Auge

Digitized by Google

zurückgeworfenen Licht, und dem Licht, das sich in den Zwischenräumen der Fäden und Falten aufzehrt, wie ich bereits gesagt [687], ein Contrast besteht, und aus diesem Gesichtspunkt muß man auch jede weiße Bekleidung betrachten, die das Licht durch ihre Zwischenräume durchläßt, und die den Augen nur durch die Oberfläche erscheint, die derjenigen entgegengesetzt ist, welche das einfallende Licht erhält.

Schwarze Bekleidungen und Fleischfarben.

694) Die schwarzen Bekleidungen werden, indem sie den Ton der neben sie gesetzten Farben herabstimmen, die Haut bleichen; wenn aber die rosenrothen Theile bis auf einen gewissen Punkt von der Bekleidung entfernt sind, so kann es geschehen, daß sie, obwohl im Ton herabgestimmt, in Beziehung auf die weißen Theile der Haut, welche an diese nämliche Bekleidung angrenzt, röther erscheinen, als sie erscheinen würden, wenn die Berührung des Schwarzen nicht vorhanden wäre; diese Wirkung ist analog mit jener, deren wir oben [458 und 571] Erwähnung gethan.

Artikel 4.

Ueber den Kopfputz in Beziehung auf die farbigen Strahlen, die er auf die Haut zurückwerfen kann.

695) Wir sind im Falle, mit Bestimmtheit die Wirkung der farbigen Hüte auf den Teint ermessen und beurtheilen zu können, ob es wahr ist, wie man insgemein glaubt, daß ein rosenrother Hut der Haut Rosenrothes, und ein grüner, in Folge der farbigen Strahlen, die jeder von ihnen auf die Haut zurückwirft, Grünes mittheilt. Ehe ich weiter gehe, muß ich bemerken, daß hier nicht von Kopfbedeckungen die Rede ist, welche, zu klein oder zu weit zurückgeworfen, um wiederstrahlen zu können, nur Wirkungen des Contrasts hervorzubringen vermögen, wie ich weiter oben gesagt habe, wo ich von der Nebeneinandersetzung farbiger Gegenstände mit den Haaren und der Haut handelte [685 ff.].

Digitized by Google

696) Wenn ein Gegenstand in Relief ausschließend von einem farbigen Lichte beleuchtet wird, scheint er von der Farbe dieses Lichts gefärbt. Eine weiße Gypsfigur z. B., die in eine Umkreisung gestellt ist, wo ihr nur rothe Strahlen zukommen, scheint roth gefärbt, zum mindesten in den Augen der Meisten und unter den meisten Umständen; denn ich möchte nicht zu versichern wagen, daß nicht gewisse Augen, unter einigen Umständen, den Eindruck der Ergänzung der farbigen Strahlen empfangen können, wenn sie gewisse Theile der Gypsfigur sehen.

697) Wenn aber die Figur so gestellt ist, daß sie zugleich farbige Strahlen und das zerstreute Licht des Tages empfängt, so wird sich in den Augen eines passend gestellten Beschauers eine zusammengesetzte Wirkung erzeugen, die sich ergibt,

1. daraus, daß es in der weißen Figur Theile gibt, welche den Augen des Beschauers die auf sie fallenden Strahlen zurückwerfen;

2. daraus, daß es in dieser Figur Theile gibt, welche zerstreutes Licht des Tages in hinreichender Quantität zurückwerfen, um weiß oder fast weiß zu erscheinen;

3. daraus, daß es zwischen den Theilen, die dem Auge farbiges Licht zuwerfen, und denjenigen, die ihm das zerstreute Licht des Tages zurückstrahlen, Theile gibt, die sich im Falle befinden, von der Ergänzungsfarbe des zurückgeworfenen farbigen Lichts zu scheinen.

698) Eine bemerkenswerthe Folge der zusammengesetzten Wirkung ist es, daß die Strahlen gegenseitig sich ergänzender Farben, indem sie nach einander gemeinschaftlich mit dem zerstreuten Licht des Tages einen nämlichen Gegenstand beleuchten, unter übrigens gleichen Umständen die nämliche Färbung veranlassen, aber mit diesem Unterschied, daß die nämlichen Farben auf eine in den beiden Fällen umgekehrte Art vertheilt sind.

Beispiele.

1. Rothe und grüne Strahlen erzeugen Wirkungen, welche diese Analogie haben, daß, in beiden Fällen, die weiße Figur rosenrothe, grüne und

Digitized by Google

weiße Theile darbietet; aber die Theile, die grün sind, wenn das einfallende Licht roth ist, erscheinen rosenroth, wenn das einfallende Licht grün ist;

2. Gelbe und Veilchenblaue Strahlen erzeugen Wirkungen, welche diese Analogie haben, daß, in beiden Fällen, die weiße Figur gelbe, veilchenblaue und weiße Theile darbietet;

3. Blaue und Orangegelbe Strahlen erzeugen Wirkungen, welche diese Analogie haben, daß, in beiden Fällen, die weiße Figur blaue, Orangegelbe und weiße Theile darbietet.

699) Die Erfahrung stimmt mit Allem, was ich gesagt habe [697], vollkommen überein, und auf folgende Art kann man sich davon überzeugen: zwischen zwei sich unmittelbar entgegengesetzten oder in zwei Mauern im Winkelmaas gebrochenen Fenstern, welche zu gleicher Zeit dem zerstreuten Lichte des Tages Eingang gestatten, stellt man eine weiße Gypsfigur in der Art auf, daß jede Hälfte derselben unmittelbar durch eines der Fenster beleuchtet wird. Man unterdrückt eines der Lichter vollständig, während ein farbiger Vorhang blos gewisse Strahlen in das Zimmer einläßt; dann bietet die Figur dem Auge nur die Farbe des Vorhangs dar; wenn man aber das zweite Fenster öffnet, so gewahrt man, da die Figur durch das zerstreute Licht des Tages zu gleicher Zeit mit dem farbigen Lichte beleuchtet wird, weiße Theile und Theile, die mit der Ergänzungsfarbe dieses durch den Vorhang mitgetheilten farbigen Lichtes gefärbt sind.

Aus dieser Erfahrung ergibt sich also, daß wenn ein rosenrother Hut z. B. auf einer Fleischfarbe Rückstrahlungen seiner Farbe erzeugt, die auf solche Weise durch die Wirkungen des Contrasts rosenrothen Theile selbst grüne Färbungen veranlassen, weil das Gesicht zu gleicher Zeit mit den zurückfallenden rosenrothen Strahlen das zerstreute Licht des Tages empfängt.

700) Nachdem die Sachen so weit erörtert sind, ist noch der wirkliche Einfluß des Huts zu ermessen; zu diesem Ende setzt man drei Abdrücke eines nämlichen Modells von weißem Gyps in eine in Hinsicht auf das zerstreute Licht des Tages gleiche Stellung, dann beobachtet man sie vergleichend,

Digitized by Google

nachdem man auf den Gypsabdruck der Mitte einen weißen Hut, und auf die beiden andern Hüte gesetzt hat, deren einer von der Ergänzungsfarbe des andern ist. Man vergewissert sich auf solche Weise, daß der Einfluß des Reflexes auf die Färbung des Gesichts sehr schwach ist, wenn auch der Hut auf die, dem Phänomen, das man beobachten will, günstigste, Art gesetzt ist.

Rosenrother Hut.

701) Die auf die Haut zurückgeworfene rosenrothe Farbe ist, mit Ausnahme der Schläfe, sehr schwach. Ueberall, wo rosenrothe Theile an, durch das Licht des Tages schwach beleuchtete Theile grenzen, erscheinen diese sehr leicht grünlich.

Grüner Hut.

702) Die auf die Haut zurückgeworfene grüne Farbe ist, mit Ausnahme der Schläfe, sehr schwach. Ueberall, wo grüne Theile an durch das Licht des Tages schwach beleuchtete Theile grenzen, erscheinen diese leicht rosenroth; die Wirkung des zurückgeworfenen Grünen, um rosenroth zu färben, ist verhältnißmäßig größer, als die Wirkung des zurückgeworfenen Rosenrothen, um grün zu färben.

Gelber Hut.

703) Die auf die Haut zurückgeworfene gelbe Farbe ist, mit Ausnahme der Schläfe, sehr schwach. Ueberall, wo die gelben Theile an, durch das Licht des Tages schwach beleuchtete, Theile grenzen, erscheinen diese sehr merklich veilchenblau.

Veilchenblauer Hut.

704) Die auf die Haut zurückgeworfene veilchenblaue Farbe ist, selbst an den Schläfen, sehr schwach. Ueberall, wo die veilchenblauen Theile an

Digitized by Google

durch das Licht des Tages schwach beleuchtete Theile grenzen, erscheinen diese leicht gelb; diese Färbung ist aber sehr schwach, weil der Wiederschein des Veilchenblauen selbst schwach ist.

Himmelblauer Hut.

705) Die auf die Haut zurückgeworfene blaue Farbe ist, mit Ausnahme der Schläfe, sehr schwach. Ueberall, wo die blauen Theile an durch das Licht des Tages schwach beleuchtete Theile grenzen, erscheinen diese leicht Orangegelb.

Orangegelber Hut.

706) Die auf die Haut zurückgeworfene Orangegelbe Farbe ist, mit Ausnahme der Schläfe, sehr schwach. Ueberall, wo die Orangengelben Theile an, durch das Licht des Tages schwach beleuchtete, Theile grenzen, erscheinen diese leicht bläulich.

707) Es ist mithin, diesen Erfahrungen nach, augenscheinlich, daß ein farbiger Hut durch den aus der Nebeneinanderletzung mit Fleischfarben erzeugten Contrast weit mehr Wirkung hervorbringt, als durch den von ihm zurückgeworfenen farbigen Wiederschein.

708) Wir wollen nun sehen, welchen Nutzen der Maler aus den vorstehenden Beobachtungen ziehen kann, wenn einer Frau mit blonden oder mit schwarzen Haaren ein Hut vorgeschrieben werden soll.

a) Dame mit blonden Haaren.

709) Ein schwarzer Hut mit weißen Federn, weißen oder rosenrothen, oder rothen Blumen ist passend für Blonde.

710) Ein Hut von mattem Weiß ist nur passend für weiße und rosenrothe Fleischfarbe. Ein anderes ist es mit Hüten von Gaze, Flor, Tüll; diese stehen zu allen Fleischfarben. Auf den weißen Hut passen weiße, rosenrothe und besonders blaue Blumen.

Digitized by Google

711) Der hellblaue Hut steht der Blonden besonders gut; er kann mit weißen, in mehreren Fällen mit gelben und Orangegelben, aber nicht mit rosenrothen und veilchenblauen Blumen verziert werden.

712) Der grüne Hut steht weißen oder angemessen rosenrothen Fleischfarben; auf ihn passen weiße und besonders rosenrothe Blumen.

713) Der rosenrothe Hut darf die Haut nicht berühren, und wenn man fände, daß die Haare ihn davon nicht hinreichend trennen, so könnte man das Rosenrothe davon noch mittelst des Weißen, oder, was vorzuziehen ist, des Grünen trennen. Eine Guirlande von weißen Blumen, mit ihren Blättern, ist von guter Wirkung.

714) Ich würde den Gebrauch eines mehr oder weniger dunkelrothen Hutes nur dann rathen, wenn der Maler eine zu feurige Farbe mildern will.

715) Der Maler endlich darf die gelben und Orangegelben Hüte nicht ausschließen, dagegen die veilchenblauen nur sehr behutsam gebrauchen.

b) Dame mit schwarzen Haaren.

716) Ein schwarzer Hut contrastirt nicht eben so sehr mit der Gesammtheit einer Dame mit schwarzen Haaren, als er mit dem einer blonden contrastirt; gleichwohl kann er von guter Wirkung seyn und mit Vortheil weiße, rothe, rosenrothe, Orangegelbe und gelbe Zuthaten annehmen.

717) Der weiße Hut gibt Veranlassung zu den nämlichen Bemerkungen, wie sie in Beziehung auf seine Anwendung bei der Blondine gemacht worden sind [710], ausgenommen daß für die Braunen vorzugsweise mehr Rücksicht auf rothe, rosenrothe Orangegelbe und selbst gelbe Zuthaten genommen werden muß, als auf blaue.

718) Die rosenrothen, rothen, kirschrothen Hüte stehen den Braunen gut, wenn die Haare die Fleischfarbe möglichst vom Hute trennen. Weiße Federn passen zum Rothen, und weiße Blumen, reichlich mit ihren Blättern garnirt, sind mit dem Rosenrothen von guter Wirkung.

Digitized by Google

719) Ein gelber Hut steht den Braunen gut und nimmt vortheilhaft veilchenblaue oder blaue Zuthaten an; die Haare müssen immer die Fleischfarbe von der Kopfbedeckung trennen.

720) Der nämliche Fall ist es bei Hüten von einem mehr oder weniger niedergeschlagenen Orangegelb, wie die Gemsleder- und Hirschbraunen Farben. Die blauen Zuthaten passen sehr gut zum Orangegelben und seinen Schattirungen.

721) Ein grüner Hut steht weißen und schwach rosenrothen Fleischfarben; rosenrothe, rothe, weiße Blumen müssen allen andern vorgezogen werden.

722) Ein blauer Hut paßt nur zu weißen oder schwach rosenrothen Fleischfarben; er kann daher bei einer Orangegelbbraunen Farbe nicht angewendet werden. Wenn er einer Braunen paßt, kann er mit Vortheil Orangegelbe und gelbe Zuthaten annehmen.

723) Ein veilchenblauer Hut ist der Fleischfarbe immer ungünstig, weil es keine gibt, der das Gelbe zuträglich wäre. Wenn man indessen zwischen das Veilchenblaue und die Haut, nicht blos Haare, sondern auch gelbe Zuthaten setzt, so kann ein Hut von dieser Farbe stehen.

724) So oft die Farbe eines Huts der Wirkung nicht entspricht, die man von ihr erwartet hat, wenn auch die Fleischfarbe von der Kopfbedeckung durch Massen Haars getrennt ist, können mit Vortheil zwischen diese und den Hut Zuthaten von der Ergänzungsfarbe des Huts gesetzt werden, wie Bänder, Guirlanden, einzelne Blumen ꝛc., wie ich es für den veilchenblauen Hut vorgeschrieben habe [723]; die nämliche Farbe muß sich auch noch auf der Außenseite des Huts befinden.

§. 2.

Ueber die Auswahl der Farben in der Kleidung der Frauen von kupferfarbiger Haut.

725) Die Tinte der Fleischfarbe der Frauen vom amerikanischen Geschlecht mit rother kupferfarbiger Haut ist zu hervorstechend, als daß man

Digitized by Google

verſuchen könnte, ſie zu verbergen, ſey es durch Herabſtimmung des Tons, oder durch ihre Neutraliſirung. Es iſt demnach nichts anderes möglich, als ſie zu erhöhen; ſomit ſind weiße Bekleidungen oder Kleider von einem Blauen erforderlich, das ſich um ſo mehr ins Grüne zieht, als die Färbung von einem rötheren Orangegelben ſeyn wird.

§. 3.

Ueber die Auswahl der Farben in der Kleidung der Frauen von ſchwarzer oder Olivenfarbiger Haut.

726) Wenn ich die Harmonien des Contraſts des Tons und der Farbe für roth kupferfarbige Fleiſchfarben vorgeſchrieben habe, ſo müſſen ſie mit noch mehr Grund angewendet werden, wenn es ſich darum handelt, ſchwarze oder Olivenfarbige Fleiſchfarben zu bekleiden; man kann daher das Weiße oder die glänzendſten Farben gebrauchen, wie das Rothe, Orangegelbe und Gelbe. Die Beachtung des Contraſts entſcheidet über die Wahl, die man in einem beſonderen Falle von einer dieſer Farben treffen muß. Wenn es ſich um das intenſivſte Schwarze, Olivenfarbiges oder grünliches Schwarz handelt, iſt das Rothe jeder andern Farbe vorzuziehen; iſt das Schwarze bläulich, ſo paßt beſonders das Orangefarbige. Das Gelbe endlich würde zu einem Veilchenbläulichen Schwarzen gut ſtehen.

Auf die Portraitmalerei anwendbare Folgerungen.

727) Ich habe weiter oben [351] geſagt, daß der Portraitmaler trachten müſſe, in der Fleiſchfarbe ſeiner Originale die darin vorherrſchende Farbe aufzufinden, um ſie mittelſt Zuthaten hervorzuheben, und ich habe hinzugefügt, daß es braune, Orangegelbe, ſelbſt kupferfarbene Geſichtsfarben gibt, die, gleichwohl dem weißen Geſchlecht angehörend, in einem Portrait mit mehr Vortheil reproducirt werden können, als man insgemein glaubt. Es iſt in die Augen fallend, daß die in dieſem Kapitel aufgeführten

Digitized by Google

Thatsachen dem Maler das Mittel verschaffen, nicht nur das von mir in Erinnerung gebrachte Resultat zu erzielen, sondern auch noch das entgegengesetzte Ergebniß, wenn er für angemessener halten sollte, eine Tinte zu neutralisiren oder wenigstens zu mildern, statt sie zu steigern zu suchen; ich will die Folgen dieser Thatsachen kurz zusammenfassen, in dem Falle, wo er diese Tinte steigern, und in dem, wo er sie neutralisiren will.

Erste Voraussetzung. Der Maler will eine Tinte von Fleischfarbe steigern.

728) In dieser Voraussetzung sind zwei Fälle zu unterscheiden: der, wo alle Farben, welche das Auge in dem Modell erblickt, Farben seiner verschiedenen Theile sind, blos modificirt durch ihre gegenseitige Nebeneinandersetzung, und nicht durch farbige Strahlen, welche von einer derselben ausgegangen und auf die andern zurückgeworfen worden sind, und den Fall, wo die Farben der verschiedenen Theile durch ihre Nebeneinandersetzung und durch farbige Strahlen modificirt sind, welche von einer derselben ausgingen und auf andere zurückgeworfen wurden.

Erster Fall. Der Beschauer erblickt nur durch die Nebeneinandersetzung modificirte Farben.

a) Erhöhung der Tinte, ohne daß sie aus ihrer Tonleiter heraustritt.

1. Dieß ist die Wirkung einer weißen Bekleidung, welche sie durch den Contrast des Tons erhöht;

2. Dieß ist die Wirkung einer Bekleidung, deren Farbe genau die Ergänzungsfarbe der Tinte, und deren Ton nicht zu hoch ist;

Eine solche kann eine grüne Bekleidung für eine rosenfarbene Fleischfarbe seyn;

Eine solche kann eine blaue Bekleidung für die Orangefarbige Fleischfarbe einer Blonden seyn.

Digitized by Google

b) Erhöhung der Tinte, indem man sie aus ihrer Tonleiter heraustreten läßt.

1. Dieß ist die Wirkung einer grünen Bekleidung von hellem Ton auf eine Orangefarbige Fleischfarbe.

2. Dieß ist die Wirkung einer blauen Bekleidung von hellem Ton auf eine rosenfarbene Fleischfarbe.

3. Dieß ist die Wirkung einer strohgelben Bekleidung auf eine gewisse Orangefarbige Fleischfarbe, deren veilchenblaue Ergänzungsfarbe Gelbes der Fleischfarbe neutralisirt und das Rosenrothe erhöht.

Zweiter Fall. Der Beschauer sieht verschiedene, zugleich durch die Nebeneinandersetzung und durch Zurückstrahlungen modificirte Tinten.

Die durch die Nebeneinandersetzung erzeugten Modificationen der verschiedenartig gefärbten Theile sind viel deutlicher ausgedrückt, als diejenigen, welche von der Mischung der Farbe herrühren, die ein Theil des Modells auf den andern zurückgeworfen hat.

Zweite Voraussetzung. Der Maler will eine Tinte der Fleischfarbe verbergen.

729) Man muß, wie im Vorhergehenden, zwei Fälle unterscheiden:

Erster Fall. Der Beschauer sieht bloß durch die Nebeneinandersetzung modificirte Farben.

a) Herabstimmung der Tinte, ohne daß sie aus ihrer Tonleiter heraustritt.

1. Dieß ist die Wirkung einer schwarzen Bekleidung, welche sie durch den Contrast des Tons herabstimmt.

2. Dieß ist die Wirkung einer Bekleidung von der nämlichen Tonleiter, wie die der Tinte ist, aber von einem viel höheren Ton.

Digitized by Google

Eine solche kann eine rothe Bekleidung für die rosenrothen Fleischfarben seyn.

Eine solche kann eine Orangefarbige Bekleidung für die Orangefarbigen Fleischfarben seyn.

Solcher Art kann die Wirkung einer dunkelgrünen Bekleidung auf eine Fleischfarbe von grünlicher Färbung seyn.

b) Herabstimmung der Tinte, indem man sie aus ihrer Tonleiter heraustreten läßt.

1. Dieß ist die Wirkung einer grünen Bekleidung von sehr dunklem Ton auf Orangefarbige Fleischfarbe.

2. Dieß ist die Wirkung einer blauen Bekleidung von dunklem Ton auf eine rosenfarbene Fleischfarbe.

3. Dieß ist die Wirkung einer Bekleidung von einem sehr dunklen Gelb auf eine sehr blasse Orangefarbige Fleischfarbe.

Zweiter Fall. Der Beschauer sieht verschiedene, zugleich durch Nebeneinandersetzung und durch Rückstrahlungen modificirte Tinten.

Die durch die Nebeneinandersetzung der verschiedenartig gefärbten Theile erzeugten Modificationen sind im allgemeinen größer, als diejenigen, welche von einer Mischung der von einem Theile des Modells auf den andern zurückgeworfenen Farben herrühren.

730) Ich habe dem Maler angegeben, was er von dem Gebrauche weißer, schwarzer und verschiedener farbiger Bekleidungen zu hoffen hat, um in bestimmten Fällen die Fleischfarben zu modificiren. Ich habe meinen Zweck erreicht, wenn ich mich in den Wirkungen, die ich jeder dieser Bekleidungen beilegte, nicht getäuscht habe; es ist jedoch Sache des Künstlers, die Wirkung auszuwählen, welche in einem besonderen Falle am besten erlangt werden kann. Wenn keine Schwierigkeit obwaltet, wenn es sich um Auswahl der Farben der in der zweiten und dritten Abtheilung begriffenen

Digitized by Google

farbigen Raçen [681] handelt, weil man in diesem Falle immer eine Harmonie von mehr oder minder starkem Contrast anwendet, so ist es dagegen ein Anderes, wenn davon die Rede ist, für die Fleischfarben der weißen Raçe Farben auszuwählen; denn die Verschiedenheiten, welche den Raum zwischen den von uns bezeichneten extremen Typen ausfüllen, und welche sie durch unmerkliche Schattirung an einander knüpfen, sind Ursache, daß der Künstler allein über die Harmonie urtheilen kann, welche für diejenige dieser Verschiedenheiten, die ihm als Modell dienen muß, am passendsten ist. Ihm mithin steht es zu, zu beurtheilen, ob die vorherrschende Tinte einer Fleischfarbe erhöht oder gemildert werden muß, sey es gänzlich, oder in einer ihrer Elementarfarben, oder ob sie ganz und gar zu neutralisiren ist; seine Sache ist es, zu beurtheilen, ob es in dem Falle, wo sie herabgestimmt werden soll, vortheilhafter ist, dieß mittelst einer Bekleidung von einem viel dunkleren Ton, als sie ist, zu bewerkstelligen, und auf diese Weise eine Harmonie des Contrasts der Tonleiter oder der Schattirung zu bilden, oder ob es im Gegentheil vorzuziehen sey, den nämlichen Zweck zu erreichen, indem er dieser Tinte eine Bekleidung von ihrer Ergänzungsfarbe entgegensetzt, die in einem hinreichend hohen Ton genommen ist, um die doppelte Wirkung hervorzubringen, sie durch den Contrast des Tons zu schwächen, während man zugleich mit dem Theil der Tinte, welcher nicht neutralisirt ist, einen Contrast der Farbe erzeugt.

Digitized by Google

Vierte Unterabtheilung.

Anwendungen auf den Gartenbau.

Einleitung.

731) Die Anwendungen, welche ich auf den Gartenbau zu machen gedenke, sind von zweierlei Gattungen: die einen betreffen insbesondere die Auswahl der Pflanzen in den Gärten nach der Farbe ihrer Blumen; die andern beziehen sich auf die Art, Holzgewächse in Baumgängen zu pflanzen, die ich als im Voraus gezeichnet voraussetze. Ich hätte ohne Zweifel mich der Abhandlung dieses letztern Gegenstandes überheben können; ich bin aber auf so natürlichem Wege darauf geführt worden und die Regeln, die mich geleitet haben, scheinen mir so einfach und bestimmt, daß ich nicht daran zweifle, sie werden einigen meiner Leser, welche sie in ihren anzulegenden Pflanzungen beobachten, von Nutzen seyn.

732) (Anmerk. für französische Leser) Der Vicomte von Viard hat in seinem trefflichen Werke über die Gartenkunst einige Wörter vorgeschlagen, welche ich annehme, weil sie wirklich der französischen Sprache fehlten. Solcher Art ist das Wort jardinique, welches die Kunst selbst [Gartenkunst] bezeichnet, und das Wort jardiniste, das den Künstler [Kunstgärtner] bezeichnet, der sich mit der Gartenkunst [jardiniqne] befaßt. Endlich werde ich noch das Wort jardins-paysages [Landschafts- oder englische Gärten] annehmen, um die Gärten zu bezeichnen, welche man ländliche, englische oder pittoreske nennt.

Digitized by Google

Erster Abschnitt.

Anwendung des Gesetzes über den Contrast der Farben auf den Gartenbau.

Erstes Kapitel.

Ueber die Kunst, in den Gärten die Verzierungspflanzen auszuwählen, um den möglichst großen Vortheil von der Farbe ihrer Blumen zum vergnüglichen Anblick zu ziehen.

Einleitung.

733) Unter den Annehmlichkeiten, welche uns die Anpflanzung der Vergnügungspflanzen gewährt, gibt es wenig so lebhafte, als das Schauspiel einer Menge von Blumen, abwechselnd in ihren Farben, ihren Formen, ihrer Größe und ihrer Stellung auf dem Stengel, der sie trägt. Wenn auch der Wohlgeruch, den sie ausathmen von Dichtern gepriesen und dem Schmelz ihrer Farben gleichgestellt worden ist, so muß man doch gestehen, daß sie, mittelst des Gesichts, niemals ähnliche unangenehme Empfindungen erregt haben, wie diejenigen sind, welche nervenschwache Organisationen mittelst des Geruchs von ihren Ausdünstungen einathmen; die Farbe ist daher gewiß von allen ihren Eigenthümlichkeiten diejenige, die am meisten gesucht wird. Wahrscheinlich deßhalb, weil man die Pflanzen einzeln bewundert und sie in Rücksicht der auf sie verwendeten Mühe schätzt, hat man bis jetzt so allgemein unterlassen, sie auf eine solche Art zu ordnen, daß sie auf das Auge, welches ihre

Digitized by Google

Blumen sieht, nicht mehr einzeln, sondern im Ganzen, die möglichst schöne Wirkung hervorbringen.

So ist nichts häufiger, als der Mangel an Verhältniß in der Weise, wie die Blumen einer nämlichen Farbengattung in einem Garten vertheilt sind; bald fällt nur Blaues oder Weißes ins Gesicht, bald wird man blos durch Gelbes geblendet. Diesem Fehler des Verhältnisses ist die schlimme Wirkung beizumessen, die aus der Nachbarschaft mehrerer Gattungen von Blumen entspringt, welche, obwohl von der nämlichen Farbengattung, nicht von der nämlichen Art sind; im Frühjahr z. B. wird man die Gemsenwurz von einem glänzenden Goldgelb neben der Narzisse von einem blassen Gelbgrün erblicken, im Herbst die indische Nelke neben der indischen Rose und Sonnenblumen, Dahlien von verschiedenfarbigen Kelchen in einer Gruppe beisammen u. s. w. Derzleichen Zusammenstellungen verursachen einem Auge, das geübt ist, die Wirkungen des Contrasts der Farben aufzufassen, eben so widrige Gefühle, als ein Musiker empfindet, dessen Ohr durch Mißtöne gepeinigt wird.

734) Vor meinen Beobachtungen über den gleichzeitigen Contrast und die Darstellung des ihn regelnden Gesetzes war es unmöglich, den Gartenpflanzern Regeln vorzuschreiben, welche sie lehrten, mit Sicherheit die Blumen, deren Farben sich gegenseitig verschönern, nebeneinander zu pflanzen und auf solche Weise entweder die aus der Vereinigung von Blumen einer nämlichen Farbe entspringende Eintönigkeit, oder die Unannehmlichkeit zu vermeiden, die aus der Zusammenstellung von Blumen entsteht, deren Schattirungen sich gegenseitig schaden; und wenn man auch damals von den glücklichen Wirkungen des Contrasts gesprochen hatte, so geschah dieß doch nur in allgemeiner und stets unbestimmter Weise, weil man niemals weder die Pflanzen, die man zusammenordnen sollte, damit ihre Blumen sich gegenseitig verschönern, noch jene Pflanzen bezeichnete, die man von einander entfernen mußte, weil die Farben ihrer Blumen sich gegenseitig schaden. Nachdem nun aber das Gesetz des gleichzeitigen Contrasts der

Farben gegeben ist, ihre verschiedenen Gattungen von Harmonien und ihre Verbindungen mit dem Weißen, dem Schwarzen und Grauen unterschieden sind, ist es augenscheinlich, daß die Verbindungen der Blumen keine Schwierigkeit mehr darbieten werden, da sie nur eine einfache Folge der zuvor in allen Beziehungen, welche den Gartenbau betreffen, studirten Thatsachen sind.

Nach Maasgabe der Art, wie die Anwendungen des Gesetzes über den Contrast auf alle von uns besprochenen Künste gemacht worden sind, werden wir auch hier die Verbindungen der Blumen unterscheiden, welche zu Harmonien des Contrasts Veranlassung geben, so wie derjenigen, auf welche Harmonien von Analogem anwendbar sind.

§. 1.

Verbindungen von Blumen, welche sich auf die Harmonien des Contrasts beziehen.

Artikel 1.

Verbindungen von Blumen, welche sich auf die Harmonien des Contrasts der Farbe beziehen.

735) Man muß zunächst zwei allgemeine Fälle in Beziehung auf den Zwischenraum unterscheiden, der sich zwischen den Pflanzen befindet: den Fall, wo der Zwischenraum von der Art ist, daß man jedes Individuum einzeln sieht, und den Fall, wo sie sich so nahe stehen, daß die, verschiedenen Individuen angehörenden, Blumen untereinander erscheinen.

A. Verbindungen, wo die Pflanzen in Entfernung stehen.

736) Die Verbindungen, welche sich auf die Harmonien des Contrasts der Farbe beziehen, sind allererst diejenigen farbiger Blumen, die gegenseitig sich ergänzende sind, wie

Digitized by Google

die blauen und die Orangefarbigen Blumen;
die gelben und die veilchenblauen Blumen.

Was die rothen und rosenrothen Blumen betrifft, so contrastiren sie mit ihren Blättern.

737) Die weißen Blumen verbinden sich mit mehr oder weniger Vortheil mit den blauen und Orangefarbigen Blumen, die schon mit einander verwandt sind, und vollkommen mit den rothen und rosenrothen Blumen, weniger gut aber mit den gelben und veilchenblauen Blumen, die schon miteinander verbunden sind, was man schon aus dem schließen konnte, was wir über die Vermischung des Weißen mit dieser letztern ergänzenden Auswahl gesagt haben [189]; das Weiße paßt um so weniger gut zum Gelben, als dieses heller und grünlicher ist.

Wie es auch mit diesem letzteren Falle und mit der geringen Wirkung eines Blumenbeetes beschaffen sey, das allein aus weißen Blumen zusammengesetzt ist, so kann man doch nicht umhin, die weißen Blumen zur Verzierung von Gärten für unentbehrlich zu halten, wenn man sie einmal zwischen Blumengruppen, deren Farben nach Maasgabe des Gesetzes über den Contrast verbunden sind, angemessen vertheilt gesehen hat; und mehr noch, wenn man im Laufe des Gartenjahrs die von uns empfohlenen Vorschriften selbst auszuüben sucht, so wird man bemerken, daß es Zeitpunkte gibt, wo die weißen Blumen im Allgemeinen in der Pflanzung nicht zahlreich genug sind, um von dem augenblicklichen Flor unserer Gärten möglichsten Nutzen ziehen zu können; denn wenn auch die weißen Blumen mit blaßgelben und veilchenblauen Blumen nicht eine eben so gute Wirkung hervorbringen, als mit rothen, rosenrothen und blauen, so ist doch ihre Verbindung niemals tadelnswerth.

Die weißen Blumen allein besitzen den Vortheil, den Ton der Blumen zu erhöhen, die nur eine leichte Tinte irgend einer Farbe haben.

Sie allein besitzen ferner den Vortheil, alle Blumen zu trennen, deren Farben sich gegenseitig schaden.

Digitized by Google

738) Nach den Verbindungen der Blumen, deren Farben gegenseitig sich ergänzende sind, müssen folgende gesetzt werden:

Die gelben Blumen, besonders diejenigen, die sich ins Orangefarbige ziehen, passen sehr gut zu den blauen Blumen.

Blumen von einem Gelb, das mehr grünlich als Orangefarbig ist, sind von guter Wirkung mit den Blumen von einem mehr ins Amaranthfarbige als ins Orangefarbige stechenden Rosenroth.

Dunkelrothe Blumen passen gut zu dunkelblauen.

Orangefarbige Blumen sind nicht außer ihrem Platze bei Veilchenfarbigen.

Es ist ohne Zweifel überflüssig zu bemerken, daß das Weiße sich allen diesen Verbindungen mehr oder minder glücklich anschließt.

B. Verbindungen, wo die Pflanzen untereinander stehen.

739) Es gibt eine Art, Verschiedenheiten einer nämlichen Gattung jährlicher oder zweijährlicher Pflanzen in schöner Wirkung zu verbinden, wenn man nämlich ihren Saamen dicht korbförmig oder in Bordüre säet. Ich will als Beispiel den Saamen von Ritterſporn, chinesischer Sternblume, anführen, kurz allen Saamen, der kurze Stengel treibt, die eine Menge weißer, rosenrother, rother, blauer, veilchenblauer ꝛc. Blumen tragen.

Man wird eine ähnliche Wirkung erlangen, wenn man Anemonenzwiebeln dicht pflanzt.

740) Ich schreibe das Untereinander blos für Korbform oder Bordüren, und nicht für Rabatten, vor; wenn man will, daß diese dem Auge nichts als Blumen darbieten, so müssen die Verbindungen dem Gesetze des Contrasts angemessen seyn und die Pflanzen in einem solchen Zwischenraume von einander abstehen, daß sie sich besser entwickeln können, als im vorstehenden Falle, und daß zugleich ihre Stengel sich aushängen und die Erde unter ihren Blumen verdecken können.

Digitized by Google

Artikel 2.

Verbindungen von Blumen, welche sich auf die Harmonien des Contrasts der Tonleiter beziehen.

741) Unter den Harmonien des Contrasts der Tonleiter, die man mit Vortheil anwenden kann, will ich nur die Verbindungen der Verschiedenheiten des bengalischen Rosenstocks anführen, welche Rothes, Rosenrothes und Weißes darbieten. Ich betrachte die Blumen des blaurothen bengalischen Rosenstocks als den Typus des Rothen, und das Rosenrothe der rosenrothen Verschiedenheit als die Abstufung der vorstehenden Farbe; aus diesem Grunde verbinde ich sie, um eine Harmonie des Contrasts des Tons von schöner Wirkung zu bilden.

Artikel 3.

Verbindungen der Blumen, welche sich auf die Harmonien des Contrasts der Schattirungen beziehen.

A. Verbindungen, wo die Pflanzen in Entfernung stehen.

742) Es ist so schwierig, Verbindungen von Schattirungen zu treffen, die von befriedigender Wirkung sind, daß ich im Allgemeinen die gegenseitige Verbindung von Blumen ausschließe, deren Farben benachbarten Tonleitern angehören. Man muß demnach trennen

die rosenrothen Blumen von den Amaranth- oder Orangefarbigrosenrothen;

die Orangefarbigen Blumen von den gelb Orangefarbigen;
die gelben Blumen von den gelbgrünlichen;
die blauen Blumen von den blauveilchenblauen.

Ich gehe sogar noch weiter und rathe zu entfernen:

die rothen Blumen von den Orangefarbigen;
die rosenrothen Blumen von den veilchenblauen;
die blauen Blumen von den veilchenblauen.

Digitized by Google

Ich sage, daß ich im Allgemeinen ausschließe, denn ich überlasse dem Geschmack des aufgeklärten Liebhabers die Beurtheilung einiger Verbindungen dieser Gattung, die von guter Wirkung seyn können, welche aber in geschriebener Sprache schwer zu definiren seyn würde.

B. Verbindungen, wo die Pflanzen unter einander stehen.

743) Blumen, die bloß Contraste der Schattirungen darbieten würden und aus, in Bordüre oder Korbförmig, dicht gesäeten Körnern erzeugt wären, hätten nicht den nämlichen Nachtheil, als Blumen, deren Stengel in Entfernung von einander gepflanzt sind.

744) Es giebt endlich noch einen Umstand, wo Blumen, die einen unangenehmen Contrast der Schattirungen darbieten, gleichwohl eine gute Wirkung hervorbringen können, wenn nämlich ihre Auswahl Verbindungen von Contrasten sich stark entgegengesetzter Farben bildet; da in diesem Falle die Auswahl nimmer einzeln gesehen wird, wird sie gewissermaßen das Element eines Gemäldes.

§. 2.

Verbindungen von Blumen, die sich auf die Harmonien von Gleichartigem beziehen.

Artikel 1.

Verbindungen von Blumen, die sich auf die Harmonie der Tonleiter beziehen.

745) Es ist nicht unmöglich, Verbindungen von Analogem der Tonleiter zu machen, besonders unter den Verschiedenheiten einer nämlichen Gattung von Pflanzen; gleichwohl eignen sich hiezu fast nur die Staudengewächse, weil man wenige lebhafte Pflanzen finden wird, die dem Gartenpflanzer

Digitized by Google

die Bürgschaft geben, daß ihre Blumen eines Jahrs im Ton der Farbe mit denen des vorhergehenden Jahrs identisch seyn werden; es folgt hieraus, daß wenn man Staudengewächse auf eine Art in Linien gepflanzt hat, daß sie eine Abstufung bilden, welche mit der Verschiedenheit beginnt, die den höchsten Ton darbietet, und mit der Verschiedenheit des hellsten Tons endet, die auf einander folgenden jährlichen Blüthen fortwährend in dieser Ordnung bleiben werden. Ich glaube, daß man diese Gattung von Verbindung auf geimpfte Rosenstöcke anwenden kann.

746) Ich würde jedoch Niemand rathen, diese Anordnung auf jährliche Pflanzen anzuwenden, wegen der Ungewißheit, worin man sich befindet, ich sage nicht über die Farbe der Blumen der Individuen, die man pflanzt, sondern über den Ton dieser Farbe. Obgleich es z. B. leicht ist, mit Blumen von Dahlien von verschiedenen Tönen einer nämlichen rothen Tonleiter eine harmonische Folgenreihe zu bilden, so würde ich doch nicht rathen, die Knollen, aus denen diese Blumen erzeugt sind, zu nehmen, um sie für das folgende Jahr zu pflanzen, in der Absicht, diese Reihenfolge mit aus diesen Knollen erzeugten lebenden Pflanzen auf's neue zu verwirklichen, weil die Farben der neuen Blumen nicht bloß im Ton wechseln, sondern sogar aus der Tonleiter des vorhergehenden Jahrs heraustreten können.

Artikel 2.

Verbindungen von Blumen, die sich auf Harmonien von Analogem der Schattirungen beziehen.

747) Wenn ich mich gegen die Verbindungen des Contrasts der Schattirungen ausgesprochen habe [742], so muß ich mich mit noch mehr Grund gegen Verbindungen von Analogem der Schattirung erklären, obwohl immer, wohlgemerkt, mit den Beschränkungen, deren oben gedacht ist [742, 744]. Man darf nicht vergessen, daß meine Absicht ist, die Verbindungen vorzuzeichnen, deren gute Wirkungen sicher sind; je mehr nun, nach Maaßgabe unseres Gesetzes, die Farben contrastiren, um so mehr Spielraum

Digitized by Google

wird man haben, die Verbindungen angenehm zu erhalten, obgleich die Farbe der Blumen der verbundenen Individuen durch Umstände, die wir nicht kennen, im Ton und Schattirung wechselt.

Bemerkung.

748) Ich schließe dieses Kapitel mit einer Antwort auf die Einwendung, welche man mir machen könnte: daß das Grün der Blätter, das, so zu sagen, den Blumen als Grund dient, die Wirkung des Contrasts dieser letztern aufhebe. Dem ist nicht so, und um sich davon zu überzeugen, ist es hinreichend, auf einen Schirm von grüner Seide zwei Gattungen von Blumen zu heften und sie aus einer Entfernung von etwa zehn Schritten zu betrachten. Im übrigen ist die Sache ganz einfach, so wie das Auge deutlich und gleichzeitig zwei auf einem Grund scharf abstechende Farben erblickt, machen, da seine Aufmerksamkeit auf sie geheftet ist, die umgebenden Gegenstände nur schwache Eindrücke auf es, besonders diejenigen von düstern Farben, die, weil sie sich auf einer entfernten Fläche befinden, sich dem Gesicht auf eine verwirrte Weise darstellen. Diese Bemerkung reiht sich an jene an, die ich in Beziehung auf die Modification gemacht habe, welche das Grün der Blätter einer Rosenguirlande von gemaltem Papier auf einem schwarzen Grund erfuhr [483].

Zweites Kapitel.

Ueber die Kunst, in den Gärten die Holzpflanzen auszuwählen, um aus der Farbe ihrer Blätter für den gefälligen Anblick den möglich größten Nutzen zu ziehen.

749) Wenn man die Bäume und Sträucher nicht mehr in Beziehung auf die Farbe ihrer Blumen, sondern aus dem Gesichtspunkt des Nutzens betrachtet, den man durch eine passende Auswahl ihrer Blätter zur

Digitized by Google

Verzierung der Gärten ziehen kann, so wird man finden, daß es nur eine sehr kleine Anzahl von Contrasten der Tonleiter oder der Schattirungen gibt, die zu verwirklichen möglich ist, wenigstens zu der Zeit, wo die Vegetation in Thätigkeit ist; denn im Herbst, wo sie aufhört und die Pflanzen ihre Blätter verlieren, können diese, bevor sie abfallen, rothe, rosenrothe, Scharlachrothe, Orangefarbige und gelbe Farben darbieten, die ziemlich oft, durch ihre Lebhaftigkeit, die Jahreszeit der Blumen in Erinnerung bringen. Die meisten Bäume und Stauden bieten in der schönen Jahreszeit in ihren Blättern bloß Grünes dar; und wenn dieses Grüne, je nach den Gattungen und Verschiedenheiten, in Ton und Schattirung unterschieden ist, so sind doch die Verschiedenheiten immer wenig hervorstechend. Es gibt nur eine sehr kleine Anzahl von Holzpflanzen, wie der Oleaster deren Blätter ganz, d. h. auf den beiden Seiten des Blattes silberfarbig sind; es gibt nur sehr wenige, deren Blätter purpurfarbig sind, wie die der purpurfarbigen Buche. Wir wollen nun die Folgen dieses Zustands der Dinge untersuchen, um nach denselben Harmonien des Contrasts und Harmonien von Analogem zu bilden.

A. Harmonien des Contrasts.

750) a. Der hervorstechendste Contrast der Farbe, den man zwischen Blättern von Holzpflanzen bilden kann, ist der des Grünen der größten Zahl mit dem Blattwerk, das der rothen Farbe am nächsten kommt: wir sagen, am nächsten, denn wir kennen keines, auf welches die Benennung „Roth" wirklich anwendbar wäre. In der That ist die purpurne Buche mehr rothbraun, als eigentlich dunkelroth, und darüber darf man sich nicht wundern, denn die Farbe der Blätter ergibt sich definitiv aus einer Mischung von Grün und Roth, welche nach dem Grundsatz der Mischung der Farben [154 und 158] Schwarzes erzeugen müssen, wenn sie sich in angemessenem Verhältniß befinden, und einen braunen Ton der grünen oder rothen Tonleiter hervorbringen, je nachdem die eine dieser Farben über die andere

Digitized by Google

vorherrscht. Hieraus ergibt sich, daß es schwierig ist, den Contrast von Farbe mit den Blättern zu erlangen.

b) Der Contrast der Schattirung bildet sich durch die Assortirung eines Grünbläulichen mit einem Grüngelblichen, beide von ungleich hohen Tönen genommen; durch den Contrast eines grünbläulichen Braun mit einem hellgrünen Gelblichen ꝛc.

c) Der Contrast des Tons endlich bildet sich zwischen den silberfarbigen Blättern, die immer einen merklichen grünen Ton haben, und den Blättern von einem höhern Ton dieses nämlichen Grünen ꝛc.

B) Harmonien von Analogem.

751) Fast alle Baumgänge unserer ländlichen Gartenanlagen, die mit abwechselnden Vegetabilien bepflanzt sind, bieten Harmonien von Schattirungen dar, die fast immer aus Verbindungen erzeugt sind, welche mit der Auswahl des Blattwerks nichts gemein haben. Dieses Ergebniß ist ganz einfach, wenn man sich der weiter oben gemachten Bemerkung [749] erinnert, daß die Farben der Blätter der meisten Vegetabilien Grün sind, das mehr oder weniger nahen Tonleitern und wenig von einander entfernten Tönen angehört.

a) Harmonien von Analogem aus sich nahe stehenden Tönen gebildeten Schattirungen, die benachbarten Tonleitern angehören, sind daher diejenigen, welche am wenigsten schwer zu erlangen sind.

b) Verbindungen von Blättern, die eine Reihefolge von gleichmäßig abstehenden Tönen darbieten, welche einer nämlichen Tonleiter von Grünem angehören, würden ausnehmend schwer zu verwirklichen seyn.

Digitized by Google

Drittes Kapitel.

Beispiele von Pflanzen, die man in Beziehung auf die Farbe ihrer Blumen miteinander verbinden kann.

752) Es ist nicht hinreichend, die Auswahlen von Blumen auf eine allgemeine Weise bezeichnet zu haben, um jeden Gartenbesitzer zu vermögen, sich Regeln zu unterziehen, die einiges neue Studium erfordern, besonders aber die Gärtner von ihrem üblichen Verfahren abzubringen. In der Absicht nun, die Befolgung dieser Regeln leichter zu machen, will ich die Pflanzen, die man, wenigstens unter dem Clima von Paris, miteinander verbinden kann, unter ihren eigenthümlichen Namen benennen, da die Erfahrung von mehr als zehn Jahren mich belehrt hat, daß sie im Allgemeinen gleichzeitig blühen. Ich hätte ihre Zahl um Vieles vermehren können, wenn ich die Gewächshaus- und Orangeriepflanzen, und selbst mehrere wildwachsende Pflanzen, die von denjenigen, von denen ich reden will, verschieden sind, darunter begriffen hätte; da aber die möglichen Verbindungen unbegrenzt sind, mußte ich meine Citationen auf gewählte Beispiele beschränken, und meine Wahl ist auf die Gattungen gefallen, die ich selbst beobachtet habe, und die man in allen Gärten des Departements der Seine finden kann. Im übrigen kann der Gartenpflanzer, dem meine Grundsätze zusagen, indem er die Verbindungen studirt, welche ich aufstellen werde, und andererseits die im 4ten Paragraphen der Einleitung zu dem 2ten Theil dieses Buchs angegebenen Farbenverbindungen sieht, leicht selbst neue Assortirungen von Pflanzen, die ich nicht genannt habe und von Farben, die ich nicht erwähnte, treffen, und ich würde mich sehr täuschen, wenn nicht diese Beschäftigung für den Gartenfreund eine neue Quelle von Vergnügen wäre.

753) Anordnungen von Blumen für den Monat Februar.

Die Safrane (crocus vernus — luteus) blühen, wenn der Winter nicht zu streng oder anhaltend war, in diesen Monat. Sie bieten drei Verschiedenheiten der Farbe dar: Weiß, Veilchenblau und Gelb.

Digitized by Google

Man kann sie in Bordüre von einer einzigen Linie setzen.

a) 1. Safran gelb;
   2. — veilchenblau;
   3. — gelb ꝛc.;
b) 1. — gelb;
   2. — veilchenblau;
   3. — weiß;
   1. — gelb ꝛc.
c) 1. — gelb;
   2. — weiß;
   3. — veilchenblau;
   1. — weiß ꝛc.;
d) 1. — gelb;
   2. — veilchenblau;
   3. — gelb;
   4. — weiß;
   1. — gelb ꝛc.;
e) 1. — veilchenblau;
   2. — gelb;
   3. — veilchenblau;
   4. — weiß;
   1. — veilchenblau ꝛc.

f) Man kann sie auch, als Bordüre oder Korbförmig, in Rautenform ordnen.

754) Anordnungen von Blumen für den Monat März.

A. Man kann die gelbe wilde Nießwurz (helleborus hiemalis) den Schneeglöckchen (galanthus nivalis), dem leucoicum vernum entgegensetzen.

B. Es gibt auch Winter, wo die Weihnachtsrose (helleborus niger) seit December in Flor, ohne anscheinende Ordnung mit wilder

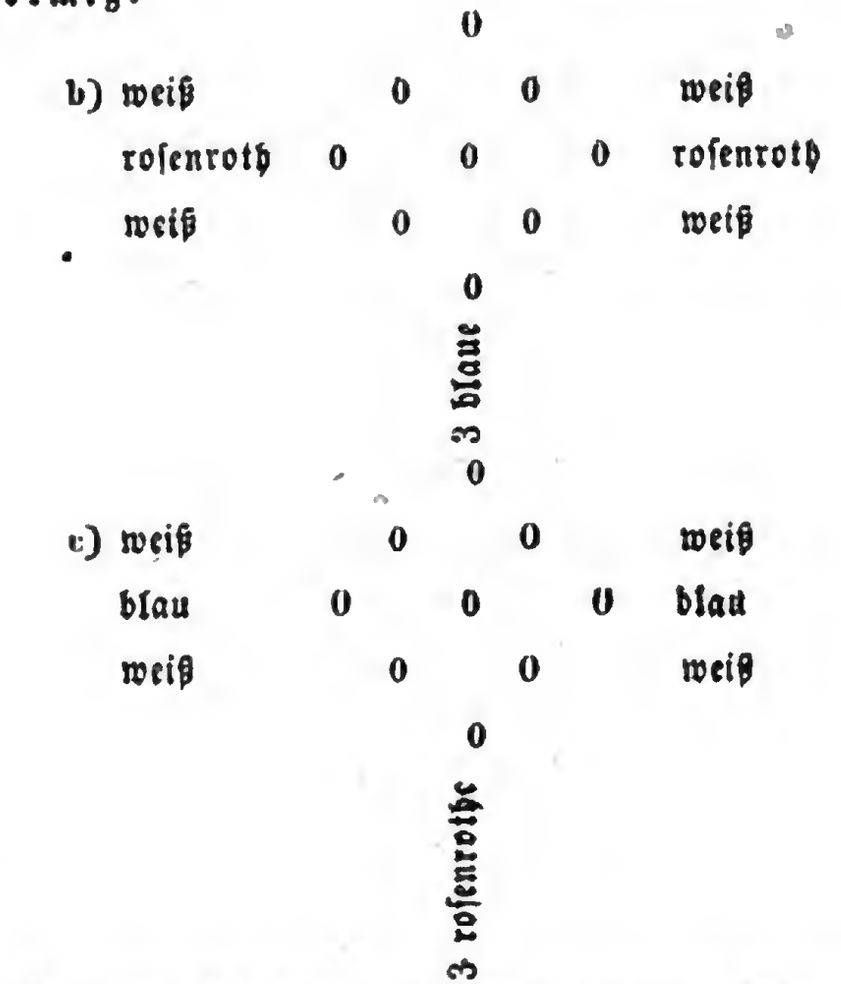
Digitized by Google

Christwurz, Veilchen (viola odorata) und Schneeglöckchen umgeben werden kann.

C. Anordnung der weißen, rosenrothen und blauen Leberkräuter (anemone hepatica).

Als Bordüre: 1. Leberkraut weiß;
2. — blau;
3. — weiß;
4. — rosenroth;
1. — weiß ꝛc.

Korbförmig:



765) Anordnungen von Blumen für den Monat April.

A. Schlüsselblumen (primula elatior; — officinalis).

Man kann von Schlüsselblumen eine große Anzahl von Anordnungen machen, weil es davon zahlreiche Verschiedenheiten gibt. Ich führe die folgende Bordüre an:

a) 1. Schlüsselblume roth;
2. — weiß;
3. — Orangefarbig;
4. — Lila;
5. — gelb;
6. — von einem veilchenblauen Braun;
7. — weiß;
1. — roth ꝛc.

b) Wenn es sich darum handelte, eine kreisförmige oder elliptische Bordüre zu machen, deren Gesammtheit man mit einem Blick übersehen könnte, so würde man sicherlich die nachfolgende Anordnung bewundern.

1. Schlüsselblume weiß;
2. — gleichförmig roth;
3. — weiß;
4. — Orangefarbig oder Orangefarbig mit Braun eingefaßt;
5. — veilchenblau oder Lila;
6. — gelb;
7. — veilchenblau oder Lilablau;
8. — Orangefarbig oder Orangefarbig mit Braun eingefaßt;
1. — Weiß ꝛc.

Die gelben Schlüsselblumen, wenn sie in gleichen Zwischenräumen wiederkommen, bringen eine treffliche Wirkung hervor, weil ihre geraden Blumenstiele, mit gelben Blumen bedeckt, die Einförmigkeit der Höhe der übrigen Bordüre angenehm unterbrechen.

Digitized by Google

Ich habe mich überzeugt, daß die Bordüre durch Weglassung der Orangefarbigen Schlüsselblumen viel von ihrer Wirkung verloren hat, weil sie dadurch an Symmetrie verlor. Diese Bemerkung muß jedesmal in Betracht gezogen werden, so oft eine Bordüre in geschlossener Krümmung, wegen ihres geringen Umfangs und ihrer Lage, mit einem einzigen Blicke ganz übersehen werden kann. Wenn diese Bedingung nicht bestände, könnte die erste Bordüre von Schlüsselblumen a. der zweiten b. vorgezogen werden.

B. a) 1. Frühlings-Thurmkraut (turritis verna);
2. Sibirischer Steinbrech (saxifraga crassifolia);
3. Frühlings-Thurmkraut;
4. Schwindelkraut (doronicum caucasicum);
1. Frühlings-Thurmkraut ꝛc.

b) Wenn man das Thurmkraut sich selbst überläßt, dehnt es sich im Verhältniß zu dem Steinbrech zu sehr aus; dann ist zu viel Weißes vorhanden. Wenn man sich nun nicht die Mühe machen will, das Thurmkraut in Ordnung zu halten, so schreibe ich die folgende Bordüre vor:

1. Thurmkraut;
2. Steinbrech;
3. Schwindelkraut;
1. Thurmkraut ꝛc.

Ich habe auf diese Auswahl angespielt [251], als ich das Verhältniß der verschiedenfarbigen Oberflächen, die zu einer Anordnung gehören, untersucht habe.

C. a) 1. Schwindelkraut;
2. Veilchenblaue einjährige Mondviole (lunaria annua) oder Steinbrech;
3. Schwindelkraut;
4. Thurmkraut;
5. Veilchenblaue einjährige Mondviole oder Steinbrech;
6. Thurmkraut;
1. Schwindelkraut ꝛc.

Digitized by Google

Wenn diese Bordüre von guter Wirkung seyn soll, muß das Thurmkraut und Schwindelkraut in Ordnung gehalten werden, damit ihre Blumen im Verhältniß zum Steinbrech oder veilchenblauen jährigen Mondkraut nicht zu viel Raum einnehmen.

b) Man kann auch in der vorstehenden Anordnung nach und nach mit dem veilchenblauen jährigen Mondkraut und Steinbrech abwechseln, so daß das veilchenblaue jährige Mondkraut zwischen zwei Schwindelkräuter, und der Steinbrech zwischen zwei Thurmkräuter zu stehen kommt.

D. a) 1. Blaue Hyacinthe (Hyacinthus orientalis);
2. Gelbe Narzisse (Narcissus pseudonarcissus oder Narcissus odorus);
1. Blaue Hyacinthe ꝛc.

b) 1. Hyacinthe weiß;
2. — rosenroth;
3. — weiß ꝛc.

c) 1. Hyacinthe weiß;
2. — blau;
3. — weiß;
4. — rosenroth;
1. — weiß ꝛc.

d) Man kann mit dem Schwindelkraut weite Korbformen von blauen Hyacinthen abwechseln lassen;

e) Und mit Steinbrech weite Korbformen von weißen Hyacinthen.

E. a) 1. Persische Iberpflanze (Iberis sempervirens);
2. Steinkresse (Alyssum saxatile);
1. Persische Iberpflanze ꝛc.

b) 1. Persische Iberpflanze;
2. Virginisches Lungenkraut (Pulmonaria virginica);
3. Steinkresse;
1. Persische Iberpflanze ꝛc.

Digitized by Google

c) 1. Perſiſche Iberpflanze;
2. Phlox verna (purpurfarbig), oder Anemone pavonina (roth), oder anemone apennina (himmelblau);
3. Steinkreſſe;
4. Phlox verna, oder Anemone pavonina, oder anemone apennina;
1. Perſiſche Iberpflanze ꝛc.

F. Raſenſtücke von Immergrün (Vinca minor et vinca major), weiß und blau, mit blauen und weißen Veilchen und Anemone nemorosa oder Isopyrum thalictroides, und wenn das Raſenſtück einen gewiſſen Umfang hat, mit gelben Blumen, wie Hahnenfuß (Ranunculus ficaria), untermiſcht, ſind von guter Wirkung.

G. a) 1. Pfirſich-Zwergbaum mit doppelroſigen Blumen (Amygdalus persicus);
2. Kerria Japonica;
1. Pfirſich-Zwergbaum ꝛc.
b) 1. Pfirſich-Zwergbaum;
2. Strauchartiger Jasmin (Jasminum fruticans);
1. Pfirſich-Zwergbaum ꝛc.

H. 1. Chamœcerasus tartarica roſenroth;
2. — — weiß;
1. — — roſenroth ꝛc.

Man darf ſich jedoch nicht verhehlen, daß dieſe Anordnung etwas ſchwerfällig iſt. Man kann zwiſchen zwei chamœcerasus (weiße oder roſenrothe) einen Kerria Japonica ſetzen; wegen der großen Verſchiedenheiten der Formen aber muß ein hinreichender Zwiſchenraum zwiſchen ihnen ſeyn, damit ſich die Blätter nicht berühren; ſofort muß man hinter dieſer Linie andere Vegetabilien pflanzen, deren Anblick angenehm iſt.

I. Ein Japaniſcher Apfelbaum (Malus Japonica), der ſich als Gebüſch über einer Korbform von Veilchen erhebt, bringt durch den Contraſt ſeiner Scharlachrothen Blumen mit der Farbe der Veilchen eine ſchöne Wirkung hervor.

Digitized by Google

756) Anordnungen von Blumen für den Monat Mai.

A. a) 1. Persische Iberpflanze;
2. Rothe Gartentulpe (Tulipa Gesneriana), oder doppelte Flockenblume (Lychnis sylvestris);
1. Persische Iberpflanze ꝛc.

b) 1. Persische Iberpflanze;
2. Rothe Tulpe oder Flockenblume;
3. Steinkresse;
1. Persische Iberpflanze ꝛc.

B. a) 1. Blaue Iris (Iris germanica);
2. Weiße Iris (Iris florentina);
1. Blaue Iris ꝛc.

b) 1. Weiße Iris;
2. Mohn von Tournefort (papaver orientale), oder deckblättriger Mohn (papaver bracteatum);
1. Weiße Iris ꝛc.

c) 1. Weiße Iris;
2. Mohn von Tournefort oder deckblättriger Mohn;
3. Weiße Iris;
4 Mohn von Tournefort oder deckblättriger Mohn;
1. Weiße Iris ꝛc.

C. a) 1. Rother Baldrian (Valeriana rubra);
2. Weißer Baldrian;
1. Rother Baldrian ꝛc.

b) 1. Weißer Baldrian;
2. Mohn von Tournefort oder deckblättriger Mohn;
1. Weißer Baldrian ꝛc.

Digitized by Google

c) 1. Rother Baldrian;
2. Weiße Iris;
3. Weißer Baldrian;
4. Blaue Iris;
1. Rother Baldrian ꝛc.

D. 1. Rothe Gichtrose (Paeonia officinalis);
2. Weiße Gichtrose;
1. Rothe Gichtrose ꝛc.

E. Deckblättriger Mohn, abwechselnd mit Schneeglöckchen, bringt eine sehr schöne Wirkung hervor.

1. Schneeballen (Viburnum opulus sterilis);
2. Deckblättriger Mohn;
1. Schneeballen ꝛc.
1. Schneeballen;
2. Ausdauernder Lein (Linum perenne);
1. Schneeballen ꝛc.

F. a) 1. Blutrother bengalischer Rosenstock (rosa semperflorens);
2. Rosenrother bengalischer Rosenstock;
1. Blutrother — —
b) 1. Rosenrother — —
2. Weißer — —
1. Rosenrother — —
c) 1. Weißer bengalischer Rosenstock;
2. Rosenrother — —
3. Weißer — —
4. Rother — —
1. Weißer — —
d) 1. Bengalischer Rosenstock roth;
2. — — rosenroth;

Digitized by Google

3. Bengalischer Rosenstock weiß;
1. — — roth ꝛc.;
e) 1. — — rosenroth;
2. — — roth;
3. — — rosenroth;
4. — — weiß;
1. — — rosenroth ꝛc.;

Man kann Bordüren von schöner Wirkung machen, wenn man mit Büscheln von rosenrothem bengalischem Rosenstock oder von rosa cinnamomea abwechselt, mit

1. Büscheln von wildem Lorbeer (Viburnum tinus);
2. — — strauchartigem Jasmin. Man setzt sie 1. weiter von einander.

Man kann ebenfalls mit Kirschlorbeer (Cerasus lauro-cerasus) abwechseln.

G. a) 1. Veilchenblaue Syringe (Syringa vulg.);
2. Weiße Syringe;
1. Veilchenblaue Syringe ꝛc.
b) 1. — —
2. Falscher Ebenholzbaum (Cyticus laburnum Kleebaum);
1. Veilchenblaue Syringe;
c) 1. Falscher Ebenholzbaum;
2. Veilchenblaue Syringe;
3. Weiße Syringe;
4. Veilchenblaue Syringe;
1. Falscher Ebenholzbaum ꝛc.
d) 1. Falscher Ebenholzbaum;
2. Veilchenblaue Syringe;
3. Wilder Jasmin (Philadelphus coronarius);
4. Veilchenblaue Syringe;
1. Falscher Ebenholzbaum ꝛc.

Digitized by Google

e) 1. Flieder (Syringa media);
2. Spiroea hypericifolia oder ulmifolia;
3. Flieder ꝛc.

f) 1. Flieder;
2. Kerria japonica;
1. Flieder ꝛc.

Obgleich die Kerria etwas bälder blüht, als der Flieder, so kann gleichwohl diese Assortirung sehr wohl geschehen.

g) 1. Weiße Syringe;
2. Judasbaum (Cercis siliquastrum);
1. Weiße Syringe ꝛc.

h) 1. Weiße Syringe;
2. Rosenrother Chamœcerasus tartarica;
1. Weiße Syringe ꝛc.

H. 1. Spiræa hypericifolia;
2. Strauchartiger Jasmin;
1. Spiræa hypericifolia ꝛc.

I. a) 1. St. Lucienholz (Prunus mahaleb);
2. Judasbaum;
1. St. Lucienholz ꝛc.

Wenn der Judasbaum blüht, ist das St. Lucienholz nimmer in der Blüthe; es geschieht daher nicht wegen des Contrasts der Blumen, daß wir dessen Verbindung vorschreiben, sondern wegen des Contrasts der Blumen des ersten mit den Blättern des zweiten.

b) 1. St. Lucienholz;
2. Falscher Ebenholzbaum;
1. St. Lucienbaum ꝛc.
1. St. Lucienholz;
2. Falscher Ebenholzbaum;
3. St. Lucienholz;

Digitized by Google

4. Judasbaum;
1. St. Lucienholz ꝛc.

K. a) 1. Schneeballen;
2. Colutea arborescens;
1. Schneeballen ꝛc.

b) 1. Schneeballen;
2. Judasbaum;
1. Schneeballen ꝛc.

L. a) 1. Judasbaum;
2. Falscher Ebenholzbaum;
1. Judasbaum ꝛc.

b) 1. Judasbaum;
2. Blutrothe Dürrlitze (Cornus sanguineus);
1. Judasbaum ꝛc.

M. a) 1. Wilder Jasmin;
2. Colutea arborescens oder coronilla emerus;
1. Wilder Jasmin ꝛc.

b) 1. Chamœcerasus tartarica;
2. Spirea ulmifolia;
3. Chamœcerasus tartarica ꝛc.

N. Dicht gepflanzte Bordüren von Anemonen blühen gemeiniglich in diesem Monat.

757) Anordnungen von Blumen für den Monat Juni.

A. Es gibt veilchenblaue, gelbe und weiße Dreifaltigkeitsblumen (Viola tricolor), d. h. von den nämlichen Farben, wie die Safrane, demnach ist es möglich, sie zu den nämlichen Anordnungen zu verwenden, wie diese letztern [735].

B. Mit den veilchenblauen und weißen Winterlevkojen (Hesperis matronalis) und dem Erysimum barbarea flore pleno, das von gelber Farbe ist, erhält man analoge Resultate [753].

Digitized by Google

C. 1. Perennirender Lein;
2. Goldruthe (Solidago multiflora);
1. Perennirender Lein ꝛc.

D. 1. Rothes Löwenmaul (Antirrhinum majus);
2. Weißes Löwenmaul;
1. Rothes Löwenmaul ꝛc.

E. 1. Perennirender Lerchenfuß (Delphinium elatum);
2. Jerusalemskreuz (Lychnis chalcedonia);
1. Perennirender Lerchenfuß ꝛc.

F. 1. Rosenrothe Fingerhutblume (Digitatis purpurea);
2. Weiße —
1. Rosenrothe — ꝛc.

758) Anordnungen von Blumen für den Monat Juli.

A. a) 1. Malve rosenroth (Malva trifida);
2. — weiß;
1. — rosenroth ꝛc.

b) Wenn sich Zinnia violacea mitten in einer Mischung weißer und rosenrother Malven erheben, sind sie von schöner Wirkung.

c) Der nämliche Fall ist es mit dem blauen Ehrenpreis (Veronica spicata), dem damascenischen Schwarzkümmel (Nigella damascena), ausdauerndem Lerchenfuß, des Coreopsis tinctoria, der Escholtzia californica.

B. a) 1. Chinesische Sternblume weiß (aster chinensis);
2. — — rosenroth;
1. — — weiß ꝛc.

b) 1. Chinesische Sternblume weiß;
2. — — blau;
1. — — weiß ꝛc.

c) 1. Chinesische Sternblume weiß;
2. — — rosenroth;
3. — — weiß;

Digitized by Google

4. Chineſiſche Sternblume blau;
1. — — weiß ꝛc.

C. Dicht geſäete Bordüren chineſiſcher Sternblumen [739] ſind von ſchöner Wirkung.

1. Glockenblume blau (Campanula medium);
2. — weiß;
1. — blau ꝛc.

D. 1. Ausdauernder Lein;
2. Escholtzia;
1. Perennirender Lein ꝛc.

759) Anordnungen von Blumen für den Monat Auguſt.

A. a) 1. Flammenblume veilchenblau (Phlox decusata);
2. — weiß;
1. — veilchenblau ꝛc.

b) 1. Veilchenblaue Flammenblume;
2. Goldruthe (Solidago humilis, oder integrifolia, oder recurvata);
1. Veilchenblaue Flammenblume ꝛc.

c) 1. Veilchenblaue Flammenblume;
2. Gelbe Schafgarbe, Achillaea filipendulina oder Escholtzia;
1. Veilchenblaue Flammenblume ꝛc.

B. a) 1. Siberiſche Aſter (Aster sib.);
2. Rudbeckia speciosa;
1. Siberiſche Aſter ꝛc.

b) 1. Siberiſche Aſter;
2. Gelbe Schafgarbe (Achillaea filipendulina);
1. Siberiſche Aſter ꝛc.

C. 1. Ipomoea purpurea;
2. Escholtzia;
1. Ipomoea purpurea etc.

Digitized by Google

Eine kreisförmige Korbform, deren Mittelpunkt ein Baum ist, bringt gute Wirkung hervor, wenn die Ipomea purpurea sich um den Baum hinaufschlingt, und wenn sie selbst von Escholtzia umgeben ist.

D. Eine Korbform, wo die Ipomoea durch Pfaffenkäppchen, und die Escholtzia durch veilchenblaue Dreifaltigkeitsblumen ersetzt ist, fällt auch sehr angenehm ins Gesicht.

E. Eine Bordüre von Ritterſporn (Delphinium Ajacis), der dicht gesäet worden ist [739], steht zu dieser Zeit in Flor.

760) Anordnung von Blumen für den Monat September.

Der Monat September bietet die schönsten Auswahlen von Farben dar, die man nur immer mit Blumen erzielen kann. In dieser Jahreszeit strahlen die Dahlien (Dahlia variabilis) in ihrem schönsten Glanz, und dem Gartenpflanzer wird es möglich, einen großen Raum mit einer einzigen Pflanzengattung zu verzieren, deren zahlreiche Verschiedenheiten, mit Ausnahme des Blauen, alle Farben darbieten. Seit kurzer Zeit haben die Dahlien meine Aufmerksamkeit auf sich gezogen, nicht um ihren zahlreichen Verschiedenheiten noch etwas beizufügen, sondern um sie auf eine, der gegenseitigen Verschönerung der Farbe ihrer Blumen vortheilhafteste Weise auszuwählen; in Folge dessen habe ich sie unter einigen Gesichtspunkten betrachtet, deren Resultate ich hier mittheilen will, als Beispiel der mir am angemessensten scheinenden Art und Weise, von einer an Mannigfaltigkeit so reichen Verzierungspflanze möglichst großen Nutzen zu ziehen.

Ich werde mich nach einander damit befassen:

1. Die Verschiedenheiten durch Tonleitern von Farbe zu klassificiren;

2 Mit dem Mittel, wenn man auf dem Punkt ist die Knollen der Dahlien einzuheimsen, sie auf eine Art zu bezeichnen, durch welche jeder Irrthum in ihrer Anpflanzung vermieden wird, die in der Absicht geschieht, den bestmöglichen Nutzen von der Farbe der Blumen jedes Stengels zu ziehen;

Digitized by Google

3. Mit den verschiedenen Auswahlen in einfacher Linie, in Einsatz und korbförmig, gepflanzter Dahlien.

1. Ueber die Klassifikation der Verschiedenheiten von Dahlien nach der Tonleiter von Farbe.

Ich habe eine Auswahl von Dahlien getroffen, welche mir als die schönsten von Farbe erschienen; ich habe eine Blume von jeder Verschiedenheit genommen, sofort auf einem Tisch das Ganze nach der Tonleiter geordnet, indem ich mit dem hellsten Ton anfing. Auf solche Art ist die hier beigefügte Tabelle gebildet worden. Die meisten Namen, welche sie enthält, gehören Verschiedenheiten an, die im Handel bekannt sind; die andern beziehen sich auf Verschiedenheiten, die aus Ansaeungen erzeugt sind, welche bei mir oder in meiner Nachbarschaft gemacht wurden. Unterhalb des letzten Namens jeder Columne ist ein hinreichend großer Raum, um alle Bemerkungen aufzunehmen, die man über jede in dieser Columne enthaltene Verschiedenheit machen kann. Die Bemerkungen betreffen insbesondere das, was sich hier auf die Unterschiede bezieht, welche die Verschiedenheit darzubieten sich eignet, 1) von einem Jahr zum andern in ihrer Größe und der Farbe ihrer Blumen; 2) während des nämlichen Jahrs in der Farbe ihrer Blumen (S. die am Schlusse beigefügte Tabelle).

2. Ueber das Mittel, wenn man die Knollen der Dahlien einheimst, sie auf eine Art zu bezeichnen, durch welche jeder Irrthum in ihrer Anpflanzung vermieden wird, die in der Absicht geschieht, den bestmöglichen Nutzen von der Farbe der Blumen jedes Stengels zu ziehen.

Am Ende des Octobers, oder vielmehr zur Zeit des ersten Gefrierens, befestigt man an den Stengel jeder Dahlie, mittelst eines Messingdrahts, eine kleine Platte von Blei, die mit Oel von der Farbe der Tonleiter bemalt worden ist, der die Dahlie angehört. Diese Platte trägt den Abdruck

Digitized by Google

einer Nummer in Relief, die der Tabelle entspricht. Die Knollen, einmal aus dem Boden genommen und wohl gereinigt, werden mit ihrer Nummer aufbewahrt.

3. Ueber die verschiedenen Auswahlen von, in einfacher Linie, in Einsatz und korbförmig, gepflanzter Dahlien.

Linie von Dahlien.

Nachdem man auf eine nämliche Linie eben so viel Pflöcke gesteckt hat, als man Dahlien pflanzen will, legt man auf jeden Pflock ein Blei von der Farbe und der Nummer der Dahlie; hierauf legt man am Fuße jedes Pflocks den Knollen nieder, den man pflanzen will. Wenn man die Knollen theilen will, muß man Sorge tragen, die Theile der nämlichen Knollen in symmetrische Stellungen zu bringen.

Geradlinige Anordnungen.

1. Dahlie weiß.
2. — roth Scharlachroth.
3. — weiß.
4. — rosenroth lila.
5. — gelb.
6. — veilchenblau oder purpurfarbig.
7. — Orangefarbig.
1. — weiß ꝛc.

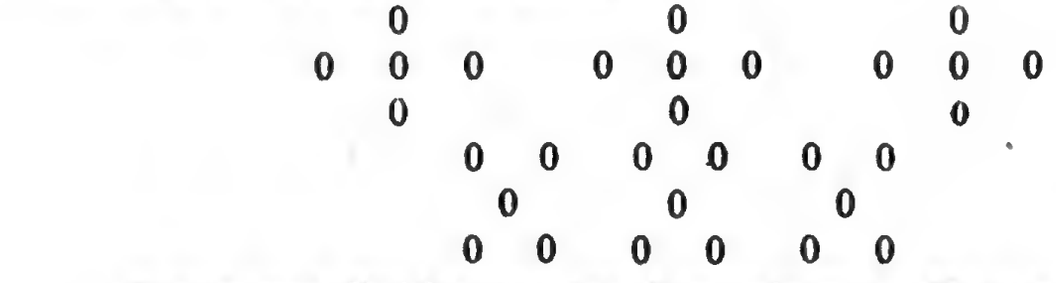
1. Dahlie weiß.
2. — roth Scharlachroth.
3. — purpurfarbig schwarz-grünlich.
4. — rosenroth lila.
5. — gelb.
6. — veilchenblau oder purpurfarbig.

Digitized by Google

7. Dahlie Orangefarbig.
1. — weiß ꝛc.
1. Dahlie weiß.
2. — roth purpurfarbig.
3. — purpurfarbig schwarz-grünlich.
4. — rosenroth lila.
5. — weiß.
6. — gelb.
7. — veilchenblau oder purpurfarbig.
8. — Orangefarbig.
1. — weiß ꝛc.

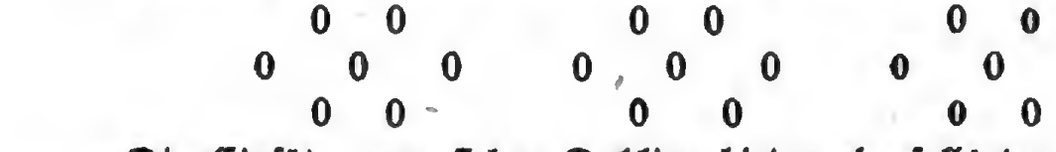
B. Einsätze von Dahlien.

Man kann Einsätze von fünf bis sieben Dahlien machen. Eine größere Zahl würde eine Korbform bilden.



Einsätze von fünf Dahlien sind Rautenformen. Man ordnet sie in Beziehung gegen einander so, wie die beiden Figuren anzeigen, so daß man drei gleichlaufende Linien von Dahlien hat.

Die von der nämlichen Linie sind auf gleiche Entfernung von einander.



Die Einsätze von sieben Dahlien bieten ebenfalls drei gleichlaufende Linien dar; alle Dahlien der Centrallinie sind auf gleiche Entfernung von einander. Sie sind sehr leicht zu pflanzen. Man befestigt auf irgend eine

Digitized by Google

Weise in der Mitte drei Lineale oder sehr gerade Stäbe, von 6 Fuß Länge, die sechs gleiche Winkel (*) bilden. Man setzt dieses System auf die Erde, so daß eines der Lineale auf der Centrallinie ist; man schlägt an den Stellen, wo die sieben Dahlien sich befinden sollen, sieben Pflöcke ein. Sofort bringt man das System der drei Lineale an den Platz, den der zweite Einsatz einnehmen soll, d. h. daß der Mittelpunkt des Systems auf der Centrallinie auf 9 Fuß von dem Centrum des vorhergehenden Einsatzes entfernt seyn muß.

Um jeden Irrthum in der Pflanzung der Einsätze zu vermeiden, muß man sie durch Oblaten, deren Farben denen der Dahlien entsprechen, auf einem Papier abbilden; dann legt man am Fuße jedes Pflocks die mit einer kleinen Platte farbigen Blei's bezeichneten Knollen nieder. Wenn ein Einsatz von sieben sechs Individuen von der nämlichen Verschiedenheit in sich faßt, muß man einen Knollen in sechs gleiche Theile zu theilen suchen, um alle möglichen Wahrscheinlichkeiten für sich zu haben, daß die sechs Individuen identisch seyn werden. Im Falle man einen Knollen nur in drei Theile theilen könnte, müßte man mit diesen Theilen wechseln. Diese Vorsicht muß in allen Fällen beobachtet werden, wo man einige Symmetrie erzielen will.

Einsätze von Dahlien.

1.	Sechs Dahlien		Orangefarbig	Centrum	purpurfarbig oder veilchenblau.
2.	—	—	purpurfarbig oder veilchenblau	—	gelb.
3.	—	—	gelb	—	purpurfarbig oder veilchenblau.
4.	—	—	roth Scharlachroth . . .	—	weiß.
5.	—	—	weiß	—	rothScharlachroth
6.	—	—	rosenroth	—	weiß.
7	—	—	purpurfarbig von einem schwarz-grünlichen	—	Orangefarbig.

Digitized by Google

Wenn man dieſe Anordnung in einer geraden Rabatte trifft, deren Mittelpunkt mit einem Hauptgeſichtspunkt correſpondirt, kann man den Einſatz Nr. 7. in das Centrum bringen und die andern Einſätze von der rechten Seite in folgender Ordnung, von Nr. 7. ausgehend, wiederholen: Nr. 7, 6, 5, 4, 3, 2 u. 1, vorausgeſetzt, daß die Rabatte 13 Einſätze enthalte; könnte ſie 15 in ſich faſſen, ſo müßte man an jedes Ende einen weißen Einſatz ſetzen.

Wenn die Rabatte kreisförmig iſt und keinen Centralgeſichtspunkt hat, fängt man, nach 7, mit 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, an, und ſo fort.

Beiſpiele.

A. Sechs Dahlien purpurfarbig oder veilchenblau, Centrum gelb.
— — Orangefarbig . . . . . — weiß oder purpurfarbig ſchwarz.
— — weiß . . . . . — Scharlachroth.
— — Orangefarbig . . . . . — weiß oder purpurfarbig ſchwarz.
— — purpurfarbig oder veilchenblau — gelb.

B. Sechs Dahlien gelb . . . Centrum purpurfarbig oder veilchenblau.
— — Lila . . . — weiß oder gelb.
— — weiß . . . — Scharlachroth.
— — Lila . . . — weiß oder gelb.
— — gelb . . . — purpurfarbig oder veilchenblau.

C. Sechs Dahlien purpurfarbig ſchwarz . . Centrum gelb.
— — roth Scharlach . . . . — weiß.
— — weiß . . . . . — roth Scharlachroth.
— — roth Scharlach . . . . — weiß.
— — purpurfarbig ſchwarz . . — gelb.

Digitized by Google

In einer geraden Rabatte, wo mehr als fünf Einsätze Platz haben, kann man eine der drei vorstehenden Anordnungen mit folgenden Zugaben machen:

Wenn die gerade Rabatte 7 Einsätze faßt, kann man

1. Die Anordnung A mit zwei weißen oder gelben Einsätzen schließen.

2. Die Anordnung B mit zwei weißen oder veilchenblauen Einsätzen schließen.

3. Die Anordnung C mit zwei weißen oder gelben Einsätzen schließen.

Man kann sofort die drei Anordnungen, A, B, C, in dieser Ordnung auf einander folgen lassen.

Wenn man solche Anordnungen von Dahlien, wie ich sie eben beschrieben habe, nicht gerade in Entfernung und auf eine bestimmte Weise sehen will, so kann man folgende Anordnungen auf einer nämlichen Linie treffen.

1)
weiß rosenroth
0 0
rosenroth gelb weiß
0 0 0
weiß rosenroth
0 0
veilchenblau gelb
0 0
gelb weiß veilchenblau
0 0 0
veilchenblau gelb
0 0
purpurfarbig schwarz.
0
weiß
0
rosenroth
0
purpurfarbig schwarz
0

2)
weiß Orangefarbig
0 0
Orangefarbig veilchenblau weiß
0 0 0
weiß Orangefarbig
0 0
Scharlach weiß
0 0
weiß gelb Scharlach
0 0 0
Scharlach weiß
0 0
weiß
0
purpurfarbig schwarz.
0 ꝛc.
weiß
0

Statt des Veilchenblauen kann man Purpurfarbiges nehmen.

Im Falle man eine symmetrische Anordnung von neuen Einsätzen machen wollte, müßte man, von 5 ausgehend, die Einsätze 4, 3, 2 und 1 wiederholen.

Wenn man Platz zu eilf Einsätzen hätte, müßte man, an jedem der Endpunkte der vorstehenden Anordnung, den Einsatz 5. wiederholen.

C. Korbform von Dahlien.

Ich mache hier blos auf die Nothwendigkeit aufmerksam, daß alle Individuen von einer nämlichen Gattung symmetrisch geordnet seyen.

761) Im September ist eine Linie von Mandel- Lorbeerbäumen und stacheligen Mispelbäumen, Feuerbutt (mespilus pyracantha), mit ihren rothen Früchten bedeckt, von schöner Wirkung. Rainweiden (ligustrum vulgare), mit ihren blauschwarzen Früchten behängt, contrastiren ebenfalls gut mit den stacheligen Mispelbäumen oder mit Stechpalmen (ilex aquifolium).

762) Anordnungen von Blumen für den Monat October.

Der Monat October kann noch, wenn das Jahr günstig ist, sich durch die schönen Anordnungen auszeichnen, wozu die Verschiedenheiten der weißen, rothen, rosenrothen, Orangefarbigen, gelben Goldblumen, womit man mit ausnehmendem Vortheil die große Aster mit blauen Blumen verbindet, so wohl taugen; und diese Anordnungen sind um so leichter zu verwirklichen, da die Goldblumen in Töpfen eine vollkommene Entwicklung erhalten können.

Ich will mehrere lineariſche Anordnungen und verschiedene Anordnungen in Einsätzen und Korbform angeben.

A. Lineariſche Anordnungen.

a) 1. Goldblume weiß;
2. — roth;
3. — weiß;
4. — rosenroth;
5. — gelb;

Digitized by Google

6. Aster mit großen blauen Blumen;
7. Goldblume Orangefarbig oder Mahagonifarbig;
1. — weiß ꝛc.

b) 1. Goldblume weiß;
2. — roth;
3. — gelb;
4. Aster mit großen blauen Blumen;
5. Goldblume Orangefarbig;
1. — weiß ꝛc.

Lineariſche Anordnungen mit einem ſymmetriſchen Mittelpunkt:

c) 1. Goldblume roth;
2. — gelb;
3. — weiß;
4. — Orangefarbig;
5. Aster mit großen blauen Blumen;
6. Goldblume Orangefarbig;
7. — weiß;
8. — gelb;
9. — roth.

Man kann mit einer weißen Goldblume anfangen und ebenſo endigen, wenn man ſtatt neun Plätzen eilf hat.

d) 1. Goldblume weiß;
2. — Orangefarbig;
3. Aster mit großen blauen Blumen;
4. Goldblume gelb;
5. — weiß;
6. — gelb;
7. Aster mit großen blauen Blumen;
8. Goldblume Orangefarbig;
9. — weiß.

Digitized by Google

Man kann mit einer rothen Goldblume anfangen und ebenso endigen, wenn man statt neun eilf Plätze hat.

Bemerkungen.

763) Die Pflanzen, deren Auswahlen ich oben angegeben und die ich mehrere Jahre lang in der Gegend von Paris, in dem Dorfe Hay, auf einem hohen Plateau beobachtet habe, haben in gewöhnlichen Jahren gleichzeitig geblüht; in außerordentlichen Jahrgängen jedoch können Verschiedenheiten Statt finden. Dann besteht der aus der Auswahl entspringende Contrast der Farben nicht mehr; wenn aber auch dieser Genuß verloren ist, so kann man deshalb doch gegen das System der Auswahlen keine gegründete Einwendung machen.

764) Wenn unter Umständen, die von denen verschieden sind, unter welchen ich meine Beobachtungen über die im Durchschnitt gleichzeitigen Blüthen gemacht habe, wie eine andere Lage im Clima von Paris, oder ein von diesem verschiedenes Clima, Blüthen wahrgenommen würden, welche ich als gleichzeitig bezeichnet habe, und die es insgemein nicht sind, so muß die abmangelnde Pflanze durch eine andere von der nämlichen Farbe, und die ihr möglichst analog ist, ersetzt werden.

765) Die Verbindungen von Pflanzen, welche als in den ersten Monaten des Jahrs blühend bezeichnet werden, fehlen häufiger, als die der folgenden Monate, wegen der milderen oder kälteren Temperatur des Winters.

766) Unter den als in einem Monat blühend angegebenen Verbindungen gibt es welche, die in den folgenden Monaten noch in Blüthe seyn können.

Digitized by Google

Viertes Kapitel.

Beispiele von Pflanzungen, welche man in Beziehung auf die Farbe ihres Laubwerks miteinander verbinden kann.

767) Die Gärtner legen viel mehr Werth auf den Nutzen, den man von den Wirkungen des Laubwerks der Bäume und des Gebüsches ziehen kann, als auf den der Wirkungen der Blumen, ohne Zweifel, weil diese weniger Raum einnehmen, als die Blätter, von kürzerer Dauer sind, und, füge ich hinzu, nach Maßgabe einer übertriebenen Meinung, welche sie von den Landschaftsgärten ausschließt, als zu sehr die Hand des Menschen in Erinnerung bringend. Solchem nach möchte es scheinen, daß man in den Werken über Gartenkunst geeignete Vorschriften über Verbindungen von Laubwerk, seyen es Verbindungen des Contrasts oder von Analogem, nach Maßgabe der von mir aufgestellten Grundsätze finden sollte. Dem ist aber nicht so. Die Verfasser dieser Werke beschränken sich auf Allgemeinheiten, und in der kleinen Zahl von Beispielen, welche sie anführen, würde ich nicht zu behaupten wagen, daß sie die von der allgemeinen Form des Blattwerks und der besondern Form der Blätter herrührenden Wirkungen von der ausschließlich von ihrer Farbe herrührenden Wirkung genugsam unterschieden hätten. Wenn ich in diesem Kapitel dasjenige, was ich als eine Unterlassung der Schriftsteller über Gärtnerei betrachte, nicht gut mache, so geschieht es darum, weil meine eigenen Beobachtungen nicht zahlreich genug sind, um mit Zuverlässigkeit ein System von Beispielen anführen zu können, die denjenigen analog sind, welche ich im vorhergehenden Kapitel hinsichtlich der auf die Farbe der Blumen gegründeten Verbindungen gegeben habe. Uebrigens werde ich in der nachfolgenden Unterabtheilung Verbindungen von Pflanzen angeben, in welchen ich das Laubwerk berücksichtigt habe, jedoch mit Unterordnung seiner Wirkungen unter andere, welche zu erlangen mir wichtiger schien; aus diesem Grunde enthalte ich mich in diesem Kapitel davon zu handeln.

Digitized by Google

Zweite Unterabtheilung.

Ueber die Anordnung der Pflanzen in Gruppen und Massen.

768) Der Hauptgegenstand, den ich mir in den beiden nachfolgenden Kapiteln vorsetze, ist, eine Lücke in den Werken über Gartenkunst auszufüllen, welche sich auf die Art bezieht, in Dickungen, deren Umrisse im Voraus gezogen sind, Pflanzen nach bestimmten Regeln zu vertheilen und zu pflanzen. In der That schweigen die genannten Schriftsten über diesen Gegenstand, und die Verlegenheiten des Eigenthümers, der einen zuvor abgesteckten Boden anpflanzen will, sind noch durch den Umstand vermehrt, daß in den meisten Fällen der Urheber des entworfenen Gartenplans, nachdem er die Linien der Pflanzung festgesetzt, die Plätze, wo einzelne Bäume stehen sollen, angezeigt, die wesentlichen Bäume, welche Gruppen bilden, und diejenigen, welche in die Bildung von Buschwerk mit Sträuchern und Stauden, die er gemeiniglich nicht bezeichnet, eingereiht werden sollen, angegeben hat, die Sorge für alle diese Einzelnheiten der Pflanzungen den Gärtnern überläßt. Gleichwohl aber trägt die Vertheilung von Sträuchern und Stauden, so leicht sie auch scheint, auf einem übrigens vollkommen gut vorgezeichneten Boden, mehr als man insgemein glaubt, zur Annehmlichkeit einer Gartenanlage bei und bietet auch mehr Schwierigkeiten dar, als man meint, wenn sie befriedigend ausgeführt werden soll, statt sie, so zu sagen, dem Zufall zu überlassen, was fast immer geschieht. In der That, wenn man nach Verlauf einiger Jahre die meisten der so gepflanzten Dickichte betrachtet, so ist man gemeiniglich betroffen

Digitized by Google

von den Mängeln, welche im Anfang nicht aufgefallen waren, weil man sich noch unter dem Einfluß des Vergnügens befand, das die Entwicklung von Pflanzen, die man einem mit Sorgfalt vorbereiteten Boden anvertraut hat, immer gewährt, und weil es überdieß Mängel gibt, die erst nach einer gewissen Zeit wahrgenommen werden. Solche sind zum Beispiel,

1. der Mangel, der daraus entsteht, daß Pflanzen zu nahe aufeinander gesetzt worden sind. Es kann geschehen, daß die eine Pflanze, weil sie sich schneller entwickelt, als die andere, zuletzt diese erstickt, oder daß beide sich zumal entwickeln, aber schlecht, weil sie sich gegenseitig schaden.

2. Der Mangel, der daraus entsteht, daß man Buschwerk, das zu sehr in die Höhe schießt oder sich am Fuß verliert, in die erste Reihe setzt. Solcher Art ist der Hollunder und der Sumach (rhus coriaria).

769) Nach mehreren Jahren verlorener Annehmlichkeiten, weil ich, sonst in ihren Umrissen wohl gezeichnete, Gruppen ohne bestimmte Regel angepflanzt hatte, kam ich auf den Gedanken, durch meine eigene Erfahrung das Mittel aufzusuchen, künftig ähnliche Fehler zu vermeiden. Die Regeln, welche ich aufstellen will, sind nicht das Resultat bloßer Reflexion, sondern sie sind mehrere Jahre lang praktisch geübt worden, und ich würde mich sehr irren, wenn diejenigen, welche sie befolgen werden, nicht große Erleichterungen in ihrer Anwendung finden und nicht ein lebhaftes Vergnügen fühlen, wenn sie die Wirkungen der nach ihren Vorschriften unternommenen Pflanzungen mit den Wirkungen der Pflanzungen vergleichen, die, so zu sagen, dem Zufall überlassen worden sind. Ich werde später diese Regeln nach den Grundsätzen rechtfertigen, welche aus den Fähigkeiten selbst geschöpft sind, die uns mit den Gegenständen der Natur und Kunst in Berührung bringen, wann wir darin Genüsse der Farbe, der Form und der Anordnung suchen.

Digitized by Google

770) Ich will mehrere übliche Ausdrücke definiren, um die verschiedenen Verbindungen von Pflanzen zu bezeichnen, welche eine ländliche Gartenanlage bilden helfen können.

Eine Verbindung von Bäumen und Gesträuchen, die einen weiten Raum einnimmt, ist das, was man einen Wald nennt. In einer ländlichen Gartenanlage nun heißt eine ähnliche Verbindung, oder, was auf das Nämliche herauskommt, diejenige Verbindung, die angeordnet ist, um den Anschein einer weiten Ausdehnung darzustellen, Gehölz, wenn die Verbindung aus Bäumen und Gehau gebildet ist, und Hochholz, wenn sie blos aus Bäumen besteht.

Eine Verbindung von Bäumen, Stauden, Sträuchern, Staudengewächsen, und selbst von krautartigen Pflanzen mit Blumen, die einen mittelmäßigen oder kleinen Raum einnimmt, heißt Dickung, Dickicht.

Ist eine Dickung aus Bäumen und Gehau gebildet, so ist sie ein Lusthain (Bosket); faßt sie nur Bäume in sich, so ist sie eine Gruppe von Bäumen.

Es gibt Dickungen von Stauden, Sträuchern, Staudengewächsen und krautartigen Pflanzen mit Blumen.

Es gibt Dickungen, die aus einer einzigen Gattung von Pflanzen, und Dickungen, die aus mehreren Gattungen gebildet sind. Die erstern heißen gleichartige, und die andern ungleichartige oder mannigfaltige.

Es gibt vereinzelte Dickungen und Dickungen, die unter sich zusammenhängen. Eine kleine Dickung von Blumen oder Staudengewächsen, vereinzelt und von kreisförmiger oder länglichrunder (elliptischer) Form heißt ein Korb.

Die nachfolgende Tafel stellt die gegenseitigen Verhältnisse aller hier definirten Ausdrücke dar.

Digitized by Google

Wald.

Weite Ausdehnung von Boden, mit Bäumen, Sträuchern bedeckt, unterscheidet sich in

- a) **Gehölz.** Großes mit Bäumen und Gehau bedecktes Terrain.
- b) **Hochholz.** Großes mit Bäumen ohne Gehau bedecktes Terrain.

Dickung.

Ausdehnung von mittlerem oder kleinem Terrain, mit Bäumen, Stauden, Sträuchern, Staudengewächsen, krautartigen Pflanzen mit Blumen angepflanzt.

Man betrachtet die Dickung unter verschiedenen Beziehungen.

A. Unter der Beziehung der Größe der Pflanzen.

1. Dickung von Bäumen
   - a) **Lusthain.** Dickung von Bäumen und Gehau.
   - b) **Gruppen von Bäumen.** Dickung von Bäumen ohne Gehau.
2. Dickung von Sträuchern.
3. — — Stauden.
4. — — Staudengewächsen.
5. — — krautartigen Pflanzen mit Blumen.

B. Unter der Beziehung der Natur der Pflanzen, die eine Dickung bilden.

1. **Gleichartige Dickung.** Faßt blos eine einzige Gattung von Pflanzen in sich.
2. **Ungleichartige Dickung.** Faßt mehrere Gattungen von Pflanzen in sich.

C. Unter der Beziehung des gegenseitigen Zusammenhangs.

1. **Vereinzelte Dickung.**
2. Unter sich zusammenhängende Dickungen.

Digitized by Google

Erstes Kapitel.

Ueber die Linien von Pflanzen.

771) Ich nenne Linien von Pflanzen — Pflanzen, die auf gleiche Entfernung von einander auf einer nämlichen geraden oder krummen Linie gepflanzt sind; diese Pflanzen können Bäume, Stauden, Sträuchern, Staudengewächse und krautartige Pflanzen mit Blumen seyn.

Regel. Um eine Linie von Pflanzen zu machen, legt man die Schnur so, daß sie den Mittelpunkt der entworfenen Pflanzung einnimmt, dann steckt man Pflöcke in gleicher Entfernung von einander, so daß jeder derselben das Centrum einer Pflanze darstellt. Sodann nimmt man die Schnur weg, macht Löcher und pflanzt.

772) Eine Linie von Pflanzen, die groß genug ist und deren Pflanzen so nahe stehen, daß sie die hinter ihnen liegenden Gegenstände dem Auge verbergen, heißt Vorhang. Solcher Art sind eine Hagebuche, eine Reihe von Lebensbäumen, die eine Mauer verbergen.

773) Alle nach meiner Methode gepflanzten Dickungen bestehen aus Linien von Pflanzen, die gegenseitig gleichlaufend sind, oder mit anderen Worten, es ist überall zwischen beiden nämlichen Linien eine gleiche Entfernung; so wird bei einer aus fünf geraden oder krummen Linien gebildeten Dickung, deren Endpunkte nicht zusammenlaufen, immer die nämliche Entfernung zwischen der 1ten und 2ten, zwischen der 2ten und 3ten, zwischen der 3ten und 4ten, zwischen der 4ten und 5ten seyn; aber die Entfernung zwischen der 1ten und 2ten kann von der Entfernung abweichen, welche sich zwischen der 2ten und 3ten, so wie zwischen den folgenden, befindet. Das Resultat wäre das nämliche, wenn die Linien geschlossene Krümmungen wären, wie z. B. der Umkreis eines Zirkels ist, der keine Endpunkte hat. Die Linien von Pflanzen, aus diesem Gesichtspunkt in Beziehungen

Digitized by Google

auf Dickungen betrachtet, sind deren Elemente. Augenscheinlich bedarf man wenigstens zwei Linien von Pflanzen, um eine Dickung zu bilden.

Artikel 1.

Ueber Linien von Pflanzen, welche Vorhänge [772] heißen.

774) Wenn man eine Mauer, oder überhaupt irgend einen Gegenstand von einiger Ausdehnung, verbergen will, gebraucht man dazu einen Vorhang von Pflanzen. So oft der Boden, wegen seiner geringen Breite, die Pflanzung mehrerer Linien, die eine Dickung bilden würden, nicht gestattet, ist die wesentliche Bedingung, welche man erfüllen muß, die, daß die Pflanzen, die zum Vorhang dienen, wenigstens die Höhe des Gegenstandes haben, der verborgen werden soll, und daß sie bis zum Fuß mit ihren Blättern garnirt sind. Die immer grünen Bäume, wie der Lebensbaum, der Mandelloorbeerbaum ꝛc., sind diejenigen, welchen man den Vorzug geben muß; sofort kommen die Hagebuche, die Springe, die Rainweide ꝛc.

775) Die gleichartigsten Vorhänge, d. h. diejenigen, die blos aus einer einzigen Gattung von Pflanzen bestehen, sind für den Zweck, den sie zu erfüllen haben, allen andern vorzuziehen; und wenn man die Eintönigkeit vermeiden wollte, die aus dem Anblick einer nämlichen Gattung entspringt, so könnte man zu einer Gattung greifen, welche Mannigfaltigkeiten darbietet. Ein aus veilchenblauen und weißen Springen z. B. bestehender Vorhang bietet den Vortheil der Gleichartigkeit dar, um das hinter ihm Liegende zu verbergen, und zugleich den Vortheil der Mannigfaltigkeit des Laubwerks, denn Jedermann weiß, daß die veilchenblaue Springe Blätter hat, die düsterer oder von einem weniger gelben Grün sind, als diejenigen der weißen Springe. Man kann einen oder mehrere Schuh veilchenblauer Springen mit einem Schuh weißer Springen abwechseln lassen.

776) Es ist schwierig, die Entfernung, welche die zur Bildung eines Vorhangs bestimmten Pflanzen trennen soll, genau anzugeben, weil für

Digitized by Google

die nämliche Pflanze ein Verhältniß zwischen der Höhe des Gegenstandes, den sie verbergen soll, und der Höhe, zu welcher sie selbst gelangen muß, zu beobachten ist. Ist z. B. die Höhe des Gegenstandes gering, so kann man zwischen jeder Pflanze weniger Raum lassen, als wenn sie größer ist. Es muß, mit einem Wort, der doppelte Zweck erreicht werden, einen hinreichend hohen und vom Boden aus genugsam mit Blättern garnirten Vorhang zu haben. Pflanzen, welche gern in die Höhe schießen, wie z. B. die Syringen, schaden sich, wenn sie zu nahe gepflanzt sind, und zu weit von einander abstehend entwickeln sie sich zu sehr in die Höhe und entblößen sich am Fuß.

777) Wenn man nicht in Hecke pflanzen will, kann man folgende Entfernungen beobachten:

Zwischen zwei Lebensbäumen (thuya occidentalis) 2 bis 3 Fuß.
Zwischen zwei Syringen 4 bis 5 Fuß.
Zwischen zwei Rainweiden 3 Fuß.

Artikel 2.

Ueber Linien von Pflanzen, die als Elemente der Dickungen betrachtet werden.

778) Es ergeben sich, in meinem Sinne, aus der Art, wie ich eine Linie von Pflanzen als Element einer Dickung betrachte, zwei Folgerungen, die ich für absolut halte, und eine dritte Folgerung, die, ohne diesen Charakter zu haben, doch bei der Pflanzung einer Dickung im Allgemeinen in Betracht gezogen werden muß.

Erste (absolute) Folgerung. Wenn auch die Pflanzen einer nämlichen Linie nicht von der nämlichen Gattung sind, so dürfen sie doch in Beziehung auf die Größe nicht zu sehr von einander verschieden seyn.

Zweite (absolute) Folgerung. Wenn eine Linie im Ganzen gesehen werden soll, so müssen die nämlichen Gattungen alternativ wieder erscheinen.

Digitized by Google

Dritte (nicht absolute, aber allgemeine) Folgerung. Man muß vermeiden, die nämlichen Gattungen in zwei benachbarte Linien zu setzen, wenn es sich um mannigfaltige Dickungen handelt, die blos aus einigen Linien bestehen.

Regel.

779) Wenn man zwei Linien von Pflanzen anlegt, um eine Dickung zu bilden, so muß man in der Pflanzung der ersten Linie, d. h. derjenigen, welche die äusserste ist, die oben [771] angegebene Regel befolgen, hierauf zur Pflanzung der zweiten Linie auf die nämliche Weise wie bei der ersten schreiten, ausser daß die Pflöcke, welche den Mittelpunkt der Pflanzen anzeigen, in Beziehung auf das Centrum der ersten Linie Schachbrettförmig gesetzt werden müssen.

780) Ich will ein Beispiel einer Pflanzung von zwei Linien anführen, die bestimmt sind, eine Mauer zu verdecken.

Erste Linie. 1. Lorbeermandelbaum;
2. Veilchenblaue Springe;
3. Falscher Ebenholzbaum;
4. Veilchenblaue Springe;
5. Lorbeermandelbaum ꝛc.

Zweite Linie. 1. Sct. Lucienbusch;
2. Idem ꝛc.

Die Entfernung zwischen dem Buschwerk der ersten Linie ist vier bis fünf Fuß.

781) Man könnte die erste Linie als Vorhang, und die zweite mit größeren Bäumen bepflanzen, als die der ersten, oder auch die zweite Linie mit Stengeln von Sct. Lucienbusch, die zwischen zwei Stengeln drei oder fünf Büsche der nämlichen Gattung in sich fassen.

Digitized by Google

Zweites Kapitel.

Ueber gleichartige Pickungen.

782) Die gleichartige Dickung faßt nur eine einzige Gattung von Pflanze in sich; weil bei ihrer Anlegung der Gärtner die Absicht hatte, daß sie auf das Gesicht die Wirkung eines Individuums hervorbringen sollte, so kann für diesen Zweck nichts geeigneter seyn, als eine Vereinigung identischer Wesen.

783) In dem großen französischen Garten, dessen Plan Lenotre entworfen hat, wo die Bäume mit den architektonischen Elementen so wirksam beitragen, so zu sagen, ein nämliches Werk zu verlängern, sind die symmetrischen Pflanzungen identisch, und bestehen im Allgemeinen aus einer einzigen Gattung von Bäumen.

784) Wenn in einer großen Composition die gleichartigen Dickungen von Bäumen von einer schönen Wirkung sind, so ist es nicht der nämliche Fall mit denen, die aus einer einzigen Gattung oder einer einzigen Abwechslung von Blumen bestehen. Fast immer, besonders wenn diese letzteren eine gewisse Ausdehnung haben, bieten sie einen eintönigen Anblick dar, und wenn die Gattung der Pflanze, aus denen sie bestehen, nur einen Theil des Jahres in Blüthe steht, findet sich dadurch der Fehler der Monotonie noch vermehrt.

785) Die gleichartigen Dickungen von Staudengewächsen oder von Blumen taugen nur in so weit, als sie einen großen Theils des Jahrs mit Blüthe oder Blättern versehen sind, als ihre Ausdehnung klein ist, und als sie blos als Verbindung zwischen verschiedenen, mehr oder weniger von einander entfernten Theilen dienen.

Digitized by Google

Drittes Kapitel.

Ueber ungleichartige oder mannigfaltige Pflanzungen.

786) Um begreiflich zu machen, was ich über die Pflanzungen dieser Gattung zu sagen habe, werde ich zwei Fälle unterscheiden: denjenigen, wo von einer vereinzelten, ungleichartigen oder mannigfaltigen Pflanzung die Rede ist, welche ein aus bestimmten Theilen gebildetes Individuum darstellen soll, und den Fall, wo es sich von mehrerern, unter sich verbundenen, und durch Alleen, wenigstens in einigen Theilen, getrennten, mannigfaltigen Pflanzungen handelt.

§. 1.

Vereinzelte, ungleichartige oder mannigfaltige Pflanzung.

787) Diese Pflanzung kann aus Linien gebildet seyn, deren jede nur eine einzige Gattung von Pflanze, oder auch mehrere Gattungen, enthält.

788) Wenn jede Linie nur eine einzige Gattung in sich faßt, so muß man sie von der ersten ausgehend bis zu der des Centrums nach der Größe echelonniren. Man setzt z. B.

In 1ster Linie veilchenblaue Springen;
In 2ter Linie falschen Ebenholzbaum;
In 3ter Linie Judasbaum.

Diese Pflanzung ist der nachfolgenden nur dann vorzuziehen, wenn sie vereinzelt und bestimmt ist, von allen Seiten ohne Hinderniß gesehen zu werden.

789) Wenn jede Linie mehrere Gattungen in sich faßt, so muß man immer die Regel befolgen, die kleinsten in die erste Linie zu setzen. Jede Linie muß so gepflanzt werden, wie ich oben [771] gesagt habe.

Digitized by Google

§. 2.

Ungleichartige oder mannigfaltige, in sich zusammenhängende, Dickungen.

Artikel 1.

Allgemeine Betrachtungen.

790) Die ungleichartigen oder mannigfaltigen Dickungen, die unter sich so verbunden sind, daß sie ein Ganzes bilden, sind im Allgemeinen von einander getrennt: 1. durch Alleen, 2. durch Lichtungen oder nicht bepflanzte, aber bebaute oder mit Rasen bewachsene, Zwischenräume.

Um alles Nachfolgende wohl zu verstehen, muß man den wesentlichen Unterschied feststellen, der zwischen dem Landschaftsgarten und dem französischen Garten besteht.

791) Der französische Garten ist regelmäßig und symmetrisch; die Alleen sind gerad, und das Auge wird darin nur von wenig mannigfaltigen Gegenständen in Anspruch genommen, denn so wie Vierecke, gerade Rabatten, vorhanden sind, erfordert die Symmetrie nothwendig, daß die Gegenstände, welche sich auf der einen Seite befinden, auf der andern wiederholt seyen. Wenn demnach der Beschauer die Hauptpunkte dieser Zusammensetzung besucht hat, die niemals sehr zahlreich sind, so hat er Alles gesehen, was sie seiner Neugierde darzubieten vermag.

792) Ich will nicht, wie Einige thun, sagen, daß der Landschaftsgarten nach dem Grundsatz der Unregelmäßigkeit, oder nach einer derjenigen, welche der Anlage des französischen Gartens zum Grunde liegt, schnurstracks entgegenstehenden Weise gefaßt sey, aber ich sage, daß er für einen ganz entgegengesetzten Zweck entworfen ist. Der Beschauer, der ländliche Gartenanlagen durchwandelt, muß, so zu sagen, auf jedem Schritte durch den Anblick verschiedener Gegenstände angeregt werden. Die verschiedenen Gesichtspunkte müssen demnach möglichst vervielfältigt seyn;

Digitized by Google

die Alleen müssen immer auf solche Weise angelegt seyn, daß man von keinem Ort aus ihre ganze Ausdehnung entdecken kann. Die Pflanzungen müssen so geordnet seyn, daß durch sie die Mauern, die Einfassungen und alle unangenehmen oder übel gelegenen Gegenstände verdeckt werden. Sie müssen dem Auge gestatten, sich an allen Orten, welche der Gartenkünstler offen darlegen wollte, möglichst weit zu erstrecken; andererseits müssen die Aussichten mit den verschiedenen Punkten, welche der Beschauer auf seinem Spaziergang allmählig durchgeht, wechseln.

793) Um den von mir besprochenen Zweck zu erreichen, muß man augenscheinlich keine gerade, sondern krumme Alleen anlegen, denn nur in diesen kann der Beschauer vom nämlichen Platz aus ihre ganze Länge nicht übersehen, vorausgesetzt, daß diese Alleen sich durch Dickungen hinziehen; überdieß müssen die Zwischenräume dieser Dickungen eine Gesammtheit mehr oder weniger angenehmer Gegenstände wahrzunehmen erlauben, welche Ebenen bilden müssen, die kunstreich die Perspektive möglichst weit verlängern. Die Dickungen, obwohl Mannigfaltigkeit darbietend, müssen so miteinander verbunden seyn, daß die Pflanzungen der einen derselben mit denjenigen der benachbarten Dickungen, als abhängige Theile eines nämlichen Ganzen, in Einklang stehen.

Artikel 2.

Darstellung der Regeln, welche bei der Pflanzung ungleichartiger unter sich verbundener Dickungen zu befolgen sind.

794) Nachdem der Umkreis der Alleen und unter sich verbundenen Dickungen festgesetzt ist, sind für die Pflanzungen folgende Regeln zu befolgen.

795) Erste Regel. Man zieht mit der Schnur parallele oder mit der Linie, welche jede Dickung umfaßt, concentrische Linien.

Digitized by Google

796) **Zweite Regel.** Wenn die Linien der Pflanzung festgesetzt sind, theile ich mittelst Pflöcken, welche den Mittelpunkt der Pflanzen, die man auf diese Linien setzen will, darstellen, jede derselben in gleiche Theile ein, die Pflanzen der zweiten Linie müssen sich, so viel es möglich ist, auf die Zwischenräume der Pflanzen der ersten beziehen, u. s. w., oder mit andern Worten, sie müssen Schachbrettförmig gepflanzt seyn.

Nichts ist wichtiger für die künftige schöne Wirkung der Pflanzungen, als den Pflanzen einen angemessenen Raum zu lassen. Lieber thut man hier zu viel, als zu wenig. Im ersten Falle kann man zwischen zwei Pflanzen Blumen oder kleine Staudengewächse setzen, die man später wegnimmt.

Man darf nicht aus dem Auge lassen, daß, je größer die Zwischenräume sind, um so mehr die Pflanzen sich entwickeln, und um so deutlicher ihr Anblick seyn wird. Nun aber scheint mir diese Bedingung, eine Pflanze deutlich zu sehen, und, wenn es eine krautartige Pflanze oder ein Staudengewächse ist, sich aus der Erde, die ihr zum Grund dient, erhoben zu sehen, eine in der Ausführung wichtige Bedingung zu seyn, um aus diesen zur Verzierung eines Gartens gebrauchten Pflanzen den möglichsten Nutzen zu ziehen.

Zwischen den Pflanzen, welche in die Zusammensetzung der Dickungen gezogen werden, zu beobachtende Entfernung.

3 Fuß für die bengalischen Rosenstöcke, **kerria japonica**, die kleinen **spiræa**, und 4 Fuß, wenn man Blumen zwischen sie pflanzen will, wie verschiedenfarbige Dreifaltigkeitsblumen, kleine Liliengewächse;

4 bis 5 Fuß für Syringen, wilden Jasmin, den **chomœcerasus**, die Schneeckglöchen, den Mandellorbeerbaum (**cerasus laurocerasus**);

5 bis 6 Fuß für Sct. Lucienholz, falschen Ebenholzbaum, Judasbaum.

Man kann zwischen die Syringe, den wilden Jasmin, weiße und gelbe Schwertlilien, Mohn, Oliven, **spiræa**, Rosenstöcke, pflanzen.

797) **Dritte Regel.** Jede Dickung, die in ihrer Gesammtheit

Digitized by Google

gesehen werden soll, jede an Mauern, welche sie verdecken soll, anstoßende Dickung muß aus Linien bestehen, deren jede die nämliche Gattung oder Mannigfaltigkeiten einer nämlichen Gattung, die in gleichen Zwischenräumen wiederkommen, darbietet.

Die kleinsten Pflanzen, als Sträuche, Staudengewächse ꝛc., müssen in den drei ersten Linien, und die größten in den vom Rande entferntesten seyn.

798) **Vierte Regel.** In Dickungen, welche große Bäume aufnehmen sollen, und die an eine Allee und an ein Rasenstück oder angepflanztes Terrain stoßen, kann eine nämliche concentrische Linie in einem ihrer Theile von jenen, welche sie in dem übrigen Theil ihrer Ausdehnung darbietet, verschiedene Gattungen oder Mannigfaltigkeiten enthalten; aber diese Aenderung von Gattungen ist nur in so fern gerechtfertigt, als die Theile der Linie, wo man operirt, nicht zu gleicher Zeit, wenigstens in einer gewissen Ausdehnung, gesehen werden können.

799) **Fünfte Regel.** Man muß, so viel es möglich ist, vermeiden, die nämlichen Gattungen oder Mannigfaltigkeiten in zwei verschiedene concentrische Linien zu setzen.

Wenn man z. B. in die erste Linie einer Dickung Syringen und wilden Jasmin gesetzt hat, so muß vermieden werden, nicht bloß in die zweite, sondern auch in die dritte, davon wieder zu setzen. Diese Bemerkung ist schon oben [778] gemacht worden.

800) **Sechste Regel.** In Dickungen, welche Bäume aufzunehmen bestimmt sind, müssen diese auf doppelte, dreifache oder vierfache Entfernungen der Zwischenräume gesetzt werden, welche die Sträuche offen lassen, und zwischen die Bäume kann man solche Sträuche setzen, die man nicht ohne Nachtheil in eine erste Reihe pflanzen könnte, weil sie zu hoch aufschießen und, wie der Hollunder, sich am Fuß entblößen.

Digitized by Google

801) Siebente Regel. Man kann Bäume mit Sträuchen bloß in einer Pflanzung alterniren lassen, die einen Baumgang bildet, oder in einer Linie von Sträuchen, deren aus einer gleichen Höhe und nämlichen Form entspringende Eintönigkeit man verbessern will, und wenn es jedenfalls keinen Nachtheil bringt, daß man die hinter dieser Linie befindlichen Gegenstände wahrnimmt.

Erstes Beispiel.

Baumgang oder geschlossene Allee.

1. Platane (platanus occidentalis).
   St. Lucienholz
   Judasbaum } Sträuche.
   St. Lucienholz
2. Ulme.
   Veilchenblaue Syringe
   Falscher Ebenholzbaum } Sträuche.
   Veilchenblaue Syringe
3. Maulbeer-Feigenbaum.
   Weiße Syringe
   Judasbaum } Sträuche.
   Weiße Syringe
4. Klebrige Acazie (Robinia viscosa).
   Veilchenblaue Syringe
   Falscher Ebenholzbaum } Sträuche.
   Veilchenblaue Syringe
5. Birke (betulus alba).
   St. Lucienholz
   Judasbaum } Sträuche.
   St. Lucienholz

Digitized by Google

6. Klebrige Acazie.
   Veilchenblaue Syringe
   Falscher Ebenholzbaum } Sträuche.
   Veilchenblaue Syringe
7. Maulbeer-Feigenbaum.
   Weiße Syringe
   Judasbaum } Sträuche.
   Weiße Syringe
8. Ulme.
   Veilchenblaue Syringe
   Falscher Ebenholzbaum } Sträuche.
   Veilchenblaue Syringe
9. Platane.
   Lucienholz
   Judasbaum } Sträuche.
   Lucienholz ꝛc.

Die Bäume werden auf solche Art geordnet, daß der kleinste, die Birke, sich in gleicher Entfernung von der Linken zur Rechten der andern Bäume befindet, deren äußerste, die Platanen und Ulmen, sich auf eine größere Höhe erheben müssen, als die Birke.

Um mehr Mannigfaltigkeit hervorzubringen, kann man mit den beiden zwei weißen Acazien rosenrothe Acazien (robinia pseudo-acacia) alterniren lassen; eine Birke auf zwei durch einen Hagedorn (mespilus oxyacantha), eine Platane auf zwei durch einen Lotusbaum (celtis australis) ersetzen.

Zweites Beispiel.

Erste Linie. 1. Weißer Hagedorn.
   1. Veilchenblaue Syringe.
   2. Wilder Jasmin.
   3. Veilchenblaue Syringe.

Digitized by Google

4. Wilder Jasmin.
5. Veilchenblaue Syringe.

2. Rosenrother Hagedorn.
1. Veilchenblaue Syringe.
2. Wilder Jasmin.
3. Veilchenblaue Syringe.
4. Wilder Jasmin.
5. Veilchenblaue Syringe.

3. Weißer Hagedorn ꝛc.

Zweite Linie, die den Vorhang bildet.

1. Falscher Ebenholzbaum.
2. St. Lucienbaum.
3. Falscher Ebenholzbaum ꝛc.

Drittes Beispiel.

Pflanzung in Fruchtbäumen und in Sträuchen von 12 Fuß Breite, welche bestimmt sind, einen Küchengarten oder sonst einen Gegenstand zu verdecken, und zugleich dem Auge von der Seite des Gartens Vertiefungen darzubieten.

Linie auf der Seite des Küchengartens.

1. Aprikosenbaum (armeniaca vulgaris).
2. Veilchenblaue Syringe.
3. Weiße Syringe.
4. Veilchenblaue Syringe.
5. Lorbeer-Mandelbaum oder (veilchenblaue oder weiße) Syringe.
6. Veilchenblaue Syringe.
7. Weiße Syringe.
8. Veilchenblaue Syringe.
9. Birnbaum.
1. Veilchenblaue Syringe ꝛc.

Digitized by Google

Linie auf der entgegengesetzten Seite des Küchengartens.

1. Kirschbaum (cerasus juliana).
   Johannisbeerstaude (ribes rubrum).
   Sauerdorn (berberis vulgaris).
   Johannisbeerstaude.
2. Apfelbaum (malus communis).
   Johannisbeerstaude.
   Quittenbaum (pyrus cydonia).
   Johannisbeerstaude.
3. Apricosenbaum.
   Johannisbeerstaude.
   Sauerdorn.
   Johannisbeerstaude.
4. Birnbaum (pyrus communis).
   Johannisbeerstaude.
   Quittenbaum.
   Johannisbeerstaude.
1. Kirschbaum ꝛc.

Es sind 15 Fuß Zwischenraum zwischen zwei Bäumen. Die Stauden vom Quittenbaum und Sauerdorn sind in der Mitte. Die Stauden der Johannisbeerstauden sind 3 Fuß von dem Baum und 4½ Fuß vom Sauerdorn oder dem Quittenbaum. Augenscheinlich muß, da das Auge den Baum und die beiden kleinen Stauden, die sich zu seinen beiden Seiten befinden, leichter wahrnimmt, der Grundsatz der Symmetrie sich auf diese Anordnung beziehen, und nicht auf die Staude des Mittelpunkts mit den beiden kleinen Stauden. Wenn man einen bestimmten und weitsichtigen Anblick von der andern Seite der Linie schaffen wollte, wie dieß der Fall bei dem ersten Beispiel ist, so müßte die Entfernung zwischen den Stauden und von einer Staude zum Baum gleich seyn.

Man kann zwischen die beiden Linien eine Linie von Stauden setzen, die auf folgende Weise angeordnet seyn müssen:

Digitized by Google

Wenn der Beschauer auf der entgegengesetzten Seite des Küchengartens steht, hinter jedem Baum der ersten Linie einen strauchartigen Jasmin.

Auf beiden Seiten jedes Baums, in gleicher Entfernung vom Jasmin, zwei Rainweiden, und am folgenden Baume zwei feuerrothe Mispel; hinter jeder Staude des Quittenbaums oder des Sauerdorns eine Staude vom Himbeerstrauch.

802) Achte Regel. Um die Harmonie herzustellen:

1. Zwischen verschiedenen unter sich zusammenhängenden Dickungen.

2. Zwischen verschiedenen Dickungen, die, ohne unter sich zusammenhängend zu seyn, benachbart sind.

3. Zwischen mehr oder weniger von einander entfernten Dickungen.

Bedient man sich:

1. Der nämlichen vegetabilischen Formen, d. h. der nämlichen Gattungen oder Mannigfaltigkeiten, oder analoger Formen;

2. Der nämlichen Farben oder mit den Blumen oder dem Blattwerk analoger Farben,

welche man in den verschiedenen Dickungen, die man untereinander verbinden oder in Harmonie setzen will, passend vertheilt.

Beispiel von Harmonie zwischen Dickungen, die mehr oder weniger von einander entfernt sind.

803) Die Harmonien bilden sich zwischen von einander entfernten Dickungen durch die nämlichen Mittel, der man sich bei benachbarten Dickungen bedient, außer daß der Zwischenraum, der sich zwischen den erstern befindet, erfordert, daß von dem Hauptgesichtspunkte, wo sie sich den Augen gleichzeitig darstellen sollen, die Formen oder die Farben, welche ihre Verbindung herstellen, vollkommen sichtbar seyn müssen.

Digitized by Google

Da in den Dickungen das Blattwerk viel häufiger ist, als die Blumen, und da die Schattirungen ihres Grün um so mehr unter sich verschieden sind, als die Farben ihrer Blumen von einander abweichen können, so ist das Ergebniß davon, daß entfernte Dickungen, welches auch die Mannigfaltigkeit ihrer betreffenden Blätter seyn mag, sich immer nach Form und Farbe in Harmonie befinden, wenn sie nach unsern Regeln angepflanzt worden sind, und wenn sie einzig aus Holzpflanzen bestehen, die ihre Blätter im Winter verlieren, oder einzig aus grünen Bäumen, welche sie nicht verlieren; im entgegengesetzten Falle aber, d. h. wenn die entfernten Dickungen, die einen aus Bäumen mit Blättern, und die andern aus grünen Bäumen, bestehen, sind Bemerkungen hinsichtlich der Bedingungen der Harmonie erforderlich und um so nöthiger, da selbst wohl angelegte und unterhaltene Landschaftsgärten in dieser Beziehung sich verfehlen. In der That ist eine Gruppe grüner Bäume oder eine einzige Dickung dieser Bäume in einem großen Raum, wo sich Dickungen von Laubholz (d. h. von Bäumen, die im Winter ihre Blätter verlieren) befinden, immer in Mißverhältniß mit diesen. Um diesem Fehler abzuhelfen, muß man die Gruppen oder Dickungen grüner Bäume so vervielfältigen, daß unter ihnen der nämliche Zusammenhang hergestellt wird, welchen die Bäume erfordern, die ihre Blätter verlieren; es ist aber nicht nöthig, daß diese Bäume einen gleichen Raum einnehmen, wie die gewöhnlichen Bäume, sondern es genügt, daß ihre Form in passenden Zwischenräumen in Erinnerung gebracht wird. Kurz, damit grüne Bäume eine gute Wirkung hervorbringen, müssen sie, für sich allein, ein Gesammtes bilden, das sich an die Gesammtheit der belaubten Bäume anschließt und mit ihnen verbindet.

Man kann die Weißtanne den Fichten, den Cedern, den Lerchbäumen entgegensetzen; verschiedene Gruppen, welche bloß aus dreien von diesen Bäumen bestehen, sind hinreichend, ein großes Terrain in Harmonie zu bringen, wo sich zwei oder drei Gruppen von fünfzigen der nämlichen Bäume befinden würden.

804) Neunte Regel. Es gibt Fälle, wo das Bedürfniß, entweder der Perspektive oder der Harmonie, in einer großen

Digitized by Google

Dickung eine Linie von Bäumen erfordert, die weder concentrisch in ihrer Umgrenzung, noch identisch mit der Centrallinie ist, wenn eine solche vorhanden.

Diese in Fällen nothwendige Regel gibt unserm Pflanzungssystem eine Allgemeinheit, die es ohne sie nicht gehabt hätte, denn indem man sie praktisch übt, stellt man ein Verhältniß fest, wo keines gewesen wäre. Ich muß bemerken, daß diese Linien im Allgemeinen bloß aus nicht sehr buschigen Pflanzen bestehen müssen, die etwas höher sind, als die vornen stehenden, und daß es fast immer hinreichend ist, wenn sie auf gewisse Entfernungen von einander gesetzt sind. Im übrigen muß man sich nach der Größe der Pflanzen richten, die hinten und vornen stehen.

805) Zehnte Regel. Nachdem man Linien von Pflanzungen gezogen und Pflöcke gesteckt hat, um den Mittelpunkt der zu grabenden Löcher anzuzeigen, zeichnet man auf graues Papier Linien, welche die der Dickung darstellen, die man pflanzen will; man nimmt auf ihnen eben so viel gleichabstehende Punkte, als auf den Linien der Pflanzung correspondirende Pflöcke sind; hierauf klebt man auf diese Punkte kleine Oblaten oder kleine Zirkel von Papier von der Farbe der Blumen der Pflanzen oder der ihres Blattwerks, je nach der Wirkung, die man davon erwartet. Man kann endlich diese Regel auf eine Gesammtheit einer Dickung eines nämlichen Systems ausdehnen.

Durch dieses Mittel kann man die Harmonie der Farben der Blumen oder der verschiedenen Schattirungen von Grün, das die Pflanzen hervorbringen, aus denen man die Dickung zusammensetzen will, beurtheilen, und mithin kann man das verbessern, was nicht gut erscheint, ehe man pflanzt.

Obgleich diese Regel eigentlich mehr anwendbar auf Dickungen von Blumen ist, deren ganze Ausdehnung man mit einem Blicke übersieht, so ist sie doch auch vortheilhaft für die Pflanzen, die durch ihr Blattwerk Wirkung zu thun bestimmt sind.

Digitized by Google

Ein auf solche Weise dargestelltes System von Dickungen wird sehr geeignet seyn, nicht bloß die Wirkung der Pflanzen, die jede von ihnen bilden, sondern auch noch den allgemeinen Eindruck der in Zusammenhang stehenden benachbarten und entfernten Dickungen zu würdigen. Es wird sehr nützlich seyn, um die Vertheilung der grünen Bäume in der Gesammtheit der Zusammensetzung zu beurtheilen, denn man kann diese Gattungen von jenen, die ihre Blätter verlieren, durch Oblaten, oder kleine Zirkel von einem grünlichen Schwarz, das von den für die andern gebrauchten verschieden ist, unterscheiden. Bei einem solchen Plan, der immer leicht auszuführen ist, hat dann der Grundeigenthümer, nachdem einmal seine Dickungen gezeichnet, ihre concentrischen Linien gezogen, die Gattungen, welche er pflanzen will, bestimmt sind, weiter nichts mehr zu thun, als von den Baumschulgärtnern die Individuen jeder Gattung zu verlangen, die er bedarf.

Für einen Grundbesitzer gibt es keinen einfachern und angemessenern Plan, nicht allein alle Bäume, sondern auch alle Gesträuche, Staudengewächse, und selbst die krautartigen Pflanzen, aus welchen seine Dickungen zusammengesetzt sind, genau darzustellen.

Viertes Kapitel.

Ueber die Grundsätze, auf welchen das in den beiden vorstehenden Kapiteln abgehandelte System der Pflanzungen besteht.

806) Es wird nicht überflüssig seyn, die Grundsätze zusammenzufassen, auf denen das in den beiden vorstehenden Kapiteln abgehandelte System der Pflanzungen beruht, da durch die Einzelnheiten, in welche ich eingegangen bin, die Gesammtheit dieser Grundsätze aus den Augen verloren worden seyn kann, und da mir diese Wiederholung unumgänglich zu seyn scheint, um denjenigen, welche diese Grundsätze beobachten wollen, deren Anwendung zu erleichtern.

Digitized by Google

1. Grundsatz der Größe.

807) So oft wir einen Gegenstand in dem Raume mehr Umfang einnehmen sehen, als wir voraussetzten, ehe wir ihn sahen, wird die Größe eine Eigenschaft, die, abgesehen von jeder andern, uns in die Augen fällt. So bewundern wir die Größe eines Baums, der den gewöhnlichen Umfang der Individuen seiner Gattung überschreitet.

2. Grundsatz der Form.

808) Eines der Hauptelemente der Urtheile, welche wir über die Wirkung eines Gegenstands fällen, den wir betrachten, ist die Form, unter welcher er uns erscheint. Hienach ist es von Wichtigkeit, daß die Pflanzen, und insbesondere die einzeln stehenden Bäume und die Sträuche, durch Beschneidung so geleitet werden, daß sie die ihnen vortheilhafte Form annehmen, und hier muß in Erinnerung gebracht werden, daß die Form der meisten Bäume unserer Wälder ihnen nicht natürlich ist; denn wenn man sie nicht durch die Abnahme ihrer untern Zweige in die Höhe getrieben hätte, so würden sie, statt der aufgeschossenen Stämme, die wir an ihnen sehen, nur ein mehr oder minder dichtes Buschwerk bilden. Die Pflege der Bäume und Sträuche, welche eine Dickung bilden, muß demnach insbesondere die ganze Aufmerksamkeit des Kunstgärtners auf sich ziehen, damit sie die Wirkung hervorbringen, deren sie fähig sind.

3. Grundsatz der Nährung.

809) Damit die Pflanzen durch ihre Größe und Form in die Augen fallen, muß man sie auf eine solche Art pflanzen, daß sie die Entwicklung, welcher ihre Gattung fähig ist, im weitesten Umfang erlangen. Die erste hiebei zu erfüllende Bedingung ist, daß man sie in einen Boden setzt, wo ihre Wurzeln allen zu der Entwicklung erforderlichen Nahrungsstoff finden; man darf daher, ehe man pflanzt, nie vergessen, daß ein beschränkter Umfang von Terrain nur eine beschränkte Zahl von Pflanzen nähren kann; mithin muß man um so mehr

Digitized by Google

Zwischenraum zwischen ihnen lassen, den Boden um so tiefer und in um so größerer Ausdehnung umgraben, je mehr man den Pflanzen Wachsthum verleihen will.

810) Der Nachtheil, im Allgemeinen dicht zu pflanzen, ist größer für Pflanzen verschiedener Gattungen, als für Pflanzen der nämlichen Gattung oder der nämlichen Mannigfaltigkeit; weil die Assimilations-Kraft identischer Individuen in Beziehung auf jede derselben gleicher ist, als zwischen Individuen verschiedener Gattungen, stellt sich unter den erstern eine Art Gleichgewicht der Nahrung her, das bei jedem Individuum eine ungefähr gleiche Entwicklung bewirkt, während zwischen den andern die verähnlichende Kraft und mithin auch die Entwicklung der Individuen ungleich ist; die lebenskräftigen werden auf Kosten der schwachen wachsen, und der Pflanzung wird es an Harmonie fehlen; es kann sogar geschehen, daß die letztern den erstern merklichen Schaden zufügen, nicht allein indem sie ihre Nahrung aus dem Boden entziehen, sondern auch noch indem sie dieselben beschatten und auf solche Art ihrer Entwicklung mechanisch im Wege stehen. Es ist ohne Zweifel überflüssig beizufügen, daß hier von einer dichten Pflanzung die Rede ist, d. h. wo die Individuen sich so nahe stehen, daß, wenn Pflanzen aus der Absonderung der Wurzeln anderer benachbarter Pflanzen Nutzen ziehen können, diese Wirkung durch den Einfluß der Erschöpfung des Bodens mehr als aufgewogen wird.

4. Grundsatz des deutlichen Anblicks.

811) In Beziehung auf einzeln stehende Bäume. Sie entwickeln sich nur dann gut, wenn sie gleichartig beleuchtet und mithin von allen Seiten frei sind; man muß daher nur an solche Oerter Bäume pflanzen, wo diese Bedingung erfüllt ist.

In Beziehung auf die Pflanzen, welche eine gleichartige Dickung bilden. Um zu dem vorgesetzten Ziele zu gelangen, müssen alle Individuen gleichartig angeordnet seyn, damit sie ein gleichartiges Ganze darstellen.

Digitized by Google

In Beziehung auf die Pflanzen, welche eine Linie mannigfaltiger Dickung bilden. Zwei oder drei Gattungen oder von einander unterschiedene Mannigfaltigkeiten, auf gehörige Entfernung gesetzt, sind von schöner Wirkung.

812) Um die Verwirrung zu vermeiden, und nach Maßgabe des Grundsatzes des deutlichen Anblicks, setze ich nicht die nämlichen Mannigfaltigkeite- oder die nämlichen Gattungen in sich zu nahe liegende Linien.

813) Obwohl aber dieser Grundsatz festzuhalten ist, so dürfen doch die Pflanzen verschiedener Gattungen der nämlichen Linie nach Größe und Form nicht zu sehr von einander verschieden seyn.

814) Nach demselben Grundsatz muß jeder Theil einer Dickung, der als Theil eines Ganzen gesehen zu werden bestimmt ist, von einem Ende zum andern nach einem einzigen System gepflanzt seyn.

5. Grundsatz des Contrasts der Farben.

815) Dieser Grundsatz, in allgemeiner Weise aufgefaßt, schließt sich dem vorstehenden Grundsatz an, weil eine Verschiedenheit in der Farbe die Pflanzen, welche untereinander zahlreiche Analogien hätten, auszeichnen wird; in besonderer Weise aber betrachtet, bringt er zwischen Pflanzen, die übrigens vollkommen verschieden sind, Wirkungen hervor, welche durch die Farbe allein erzeugt werden können, und aus diesem Gesichtspunkt muß der Grundsatz des Contrasts in Betracht gezogen werden.

In der Anwendung des Gesetzes des Contrasts auf die Anordnung der Blumen muß man niemals den Unterschied vergessen, der zwischen einer Verbindung besteht, welche eine Linie von Pflanzen bildet, und einer Verbindung von Blumen, die Pflanzen von verschiedener Größe angehören, welche auf verschiedenen Flächen so gesetzt sind, daß sie die Wirkung eines Gemäldes hervorbringen. Auf diese Verbindung habe ich oben [744] angespielt, denn in einer linearischen Verbindung ist nichts unangenehmer, als die blaue Blume der deutschen Iris in Verbindung mit der hellen veilchenblauen Blume der Syringe.

Digitized by Google

Wenn man nun dieser Verbindung breite Sträuche der Stein-Alysse, der persischen Iberpflanze und rother Tulpen beifügt, so daß das Goldgelbe, das Weiße und das Dunkelrothe auf einer nämlichen Fläche erscheinen, und das Dunkelblaue und hell Veilchenblaue auf einer mehr im Hintergrund befindlichen Fläche, so wird man ein Ganzes von der angenehmsten Wirkung haben.

6. Grundsatz der Wiederholung.

816) Wenn eine Linie von Pflanzen die Wiederholung der nämlichen Gattungen verschiedenemal, und zwar regelmäßig in den nämlichen Zwischenräumen darstellt, entsteht daraus eine sehr angenehme, noch wenig gewürdigte, Wirkung, denn sie wird selten in den Gärten angetroffen. Die Wiederholung einer nämlichen Anordnung von Farben hauptsächlich ist angenehm, und sie muß die Befolgung dieses Grundsatzes empfehlen.

817) Die Wiederholung einer nämlichen Anordnung verschiedener Pflanzen, die mithin dem Auge deutlich erscheinen, trägt viel dazu bei, die Ausdehnung, sey es einer Allee oder einer Dickung, zu verlängern; ein solches Ganze, mehrmals wiederholt, wird eine Norm, mittelst welcher das Auge den Raum für größer hält, als wenn es ihn mit Individuen einer nämlichen Gattung oder Mannigfaltigkeit von gleicher Anzahl bepflanzt sähe. Die Wirkung ist möglichst weit getrieben, wenn die Anordnung aus einer gewissen Zahl von Sträuchen, z. B. aus fünf, besteht, die zwischen zwei Bäumen gepflanzt sind, welche sich über sie erheben, ohne sie um Vieles zu überragen.

818) Der Grundsatz der Wiederholung trägt, neben dem Grundsatz des deutlichen Anblicks, dazu bei, eine angenehme Wirkung hervorzubringen.

7. Grundsatz der Mannigfaltigkeit.

819) Der Grundsatz der Mannigfaltigkeit unterscheidet wesentlich den Landschaftsgarten vom französischen Garten (792 ff.), denn der Spaziergänger, der in dem ersten herumgeht, nimmt Gegenstände in ihm wahr, die auf solche Weise geordnet sind, daß sie in ihm, so viel es möglich ist, neue Eindrücke

Digitized by Google

hervorbringen, während er in dem französischen Garten sich lange Zeit unter einem und demselben Eindruck befindet.

820) Der Grundsatz der Mannigfaltigkeit darf, wie alle andere Grundsätze, nie übertrieben werden, und es ist ein großer Irrthum, wenn man sich einbildet, daß auf Gerathewohl gemachte Pflanzungen, und die dem Anschein nach sehr mannigfaltig seyn sollten, in dieser Beziehung nothwendig mehr Wirkung hervorbringen müssen, als Pflanzungen, die nach den Grundsätzen des deutlichen Anblicks, des Contrasts und der Wiederholung ausgeführt worden sind.

821) So oft Gegenstände eine gewisse Ausdehnung haben, wird man immer dabei gewinnen, deren Mannigfaltigkeiten nicht zu vervielfachen. So wird die Wiederholung einer Anordnung von drei Farben, das Weiße oder Schwarze darunter begriffen, im Allgemeinen angenehmer seyn, als die einer Anordnung von fünf Farben.

822) Die Verschiedenheit der Farben, aufs Aeußerste getrieben, ist blos bei einer fortlaufenden Bordüre oder einem Rasenstück von verschiedenen Mannigfaltigkeiten einer nämlichen Gattung von Blumen gestattet, wie eine Bordüre von Lerchenfüßen, chinesischen Sternblumen, Anemonen; was aber Staudengewächse mit Blumen betrifft, so wird man wohl daran thun, auf einem Raum, der mit einem Blicke übersehen werden kann, ihre Farbe nicht unbeschränkt zu vervielfachen.

823) Es ist mit den Formen wie mit den Farben; sie dürfen in einer nämlichen Anordnung nicht zu sehr vervielfältigt werden.

824) Der Grundsatz der Mannigfaltigkeit endlich, da er die identischen Pflanzen von einander entfernt, muß im Allgemeinen ihrer Entwickelung günstiger seyn, als der entgegengesetzte Grundsatz, nach welchem man eine Dickung mit der nämlichen Gattung oder der nämlichen Verschiedenheit bepflanzt; wenigstens entspricht dieß den Ansichten, welche man heutzutage von der Nothwendigkeit der Eintheilung in Schläge hat.

Digitized by Google

8. Grundsatz der Symmetrie.

825) Man würde sich sehr täuschen, wenn man glaubte, daß der Grundsatz der Symmetrie von dem Landschaftsgarten ausgeschlossen sey. Er ist in der That der leitende Grundsatz in der Anordnung eines wohl entworfenen Gartens dieser Gattung, aber um ihn darin wahrzunehmen oder um ihn selbst in Anwendung zu bringen, muß man nothwendig die Symmetrie der gleichen Theile und die Symmetrie der einfach auf einander sich beziehenden Theile unterscheiden.

A. Symmetrie der gleichen Theile.

Sie ist diejenige der beiden gleichen Hälften eines nämlichen Ganzen, wie die beiden Hälften eines Zirkels, eines Vierecks, eines gleichschenkeligen Dreiecks, eines gleichhälftigen Thors.

B. Symmetrie einfach auf einander sich beziehender Theile.

a. Sie ist diejenige von zwei Hälften eines nämlichen Ganzen, die, ohne gleich zu seyn, die nämliche oder ungefähr nämliche Form haben;

b. Sie ist diejenige von zwei getrennten, nach Form, Ausdehnung oder Natur aber mehr oder weniger analogen Theilen, welche in Beziehung auf einen Zwischengegenstand in ihrer Lage correspondiren;

c. Sie ist diejenige von zwei Dickungen oder Gruppen von Bäumen, oder einer Dickung und einer Gruppe von Bäumen, deren eine sich zur Linken und die andere zur Rechten des Beschauers in einer Lage darstellt, welche der Kunstgärtner angeordnet hat.

A. Symmetrie gleicher Theile.

826) Der Grundsatz der Symmetrie gleicher Theile ist anwendbar auf Anordnungen, die eine Linie von Pflanzen bilden, so wie auf eine Gesammtheit von Linien, oder, um allgemeiner zu sprechen, auf eine Pflanzung, die eine Dickung bildet.

Digitized by Google

Damit eine Anordnung im eigentlichen Sinne symmetrisch sey, ist es nicht hinreichend, daß sie eine nämliche Form darstelle, die in gleichen Zwischenräumen wiederkehrt, wie es der Grundsatz der Wiederholung vorschreibt; sie muß auch auf zwei gleiche Hälften zurückgeführt werden können. Solcher Art sind z. B. die nachfolgenden Anordnungen:

Ein Strauch vom Judasbaum zwischen zwei Sträuchen weißer Syringe, oder zwischen zwei Sträuchen von St. Lucienholz.

Ein Strauch von falschem Ebenholzbaum zwischen zwei Sträuchen veilchenblauer Syringe.

Ein Strauch von falschem Ebenholzbaum, der auf jeder Seite einen Strauch Syringen und einen Strauch wilden Jasmin hat.

Alle diese Anordnungen müssen sich zwischen zwei Bäumen oder zwei Sträuchen befinden, wie z. B. zwischen Mandellorbeerbäumen, die von denjenigen, welche die Anordnung bilden, durchaus verschieden sind.

Die Analogie dieser Anordnungen mit den architektonischen Verzierungen, aus zwei gleichen Theilen bestehend, ist bemerkenswerth: bei den ersten, wie bei den zweiten, muß die Mitte größer seyn, als die beiden Seiten, und diese, obgleich deutlich sichtbar, müssen sich innigst mit ihr verbinden; wenn mithin das Gesträuch der Mitte von Blättern entblößt wäre, während die seitswärts stehenden Sträuche sich damit von oben bis unten bedeckt befänden, so würde die Anordnung fehlerhaft seyn. Um endlich die Wirkung der Gleichartigkeit für den Anblick zu erhöhen, thut man besser, statt die Anordnung zwischen zwei, wenn auch von den ersten sehr verschiedene, Sträuche einzurahmen, sie zwischen zwei Bäume zu setzen.

Besonders dann, wenn man eine Linie von drei Gattungen von Sträuchen bilden will, deren eine sich weit mehr von der andern unterscheidet, als diese unter sich, ist es besser, die symmetrische Anordnung zu befolgen, als die einfach sucessive. Wenn z. B. eine Linie von kerria japonica, von rosenrothem chamœcerasus tartarica, von weißen Syringen, gebildet werden soll, wird die symmetrische Anordnung, chamœcerasus, Syringe,

Digitized by Google

Chamœcerasus, zwischen zwei Kerria, von weit besserer Wirkung seyn, als Kerria, Chamœcerasus, weiße Springe, Kerria ꝛc., da diese letztere Anordnung ganz unzusammenhängend ist.

In einer in zwei vollkommenen Hälften auflösbaren Dickung, und die man mit einem Blicke ganz übersehen kann, weil sie klein ist und nur niedere Pflanzen in sich faßt, sind die symmetrischen Linien von Pflanzen von guter Wirkung.

B. Symmetrie einfach aufeinander sich beziehender Theile.

827) Das Wohnungsgebäude muß auf beiden Seiten seiner Vorderseite symmetrisch gesetzte Gegenstände haben, die aber deßhalb nicht identisch seyn müssen; es ist hinreichend, daß sie dem Auge Massen darbieten, welche sich gegenseitig das Gleichgewicht halten. Zwei auf solche Weise sich das Gleichgewicht haltende Pflanzungen, die eine rechts und die andere links aus einer von dem Kunstgärtner angeordneten Stellung gesehen, sind von schöner Wirkung; es ist aber wesentlich, zu bemerken, daß sie nicht identisch, sondern einfach sich auf einander beziehend seyn müssen, sey es durch ihr Blattwerk, oder durch die Höhe der Bäume; eine Dickung und eine Gruppe von Bäumen correspondiren in diesem Falle sehr gut miteinander.

9. Grundsatz der allgemeinen Harmonie.

828) Ob ich ein einziges Individuum, wie einen vereinzelten Baum, oder eine Gesammtheit von Individuen, die eine vereinzelte Dickung bilden, sey es eine gleichartige oder eine ungleichartige, oder eine Gesammtheit von unter sich zusammenhängenden Dickungen, ins Auge faßte, so hätte ich den vorstehenden Grundsätzen keinen neuen beizufügen, denn sie genügen, um die bestmöglichste Wirkung von der Harmonie der verschiedenen Theile eines Individuums zu ziehen, mag man nun die Formen und die Anordnung dieser Theile, oder die verschiedenen Färbungen, welche sie haben können, erwägen; kurz die Harmonie in den Dickungen wird sich aus den Anwendungen

Digitized by Google

ergeben, welche man, um sie zu pflanzen, von dem Grundsatz des Contrasts der Blumen und Blätter, von dem Grundsatz der Verschiedenheit, dem Grundsatz der Wiederholung, und endlich dem Grundsatz der Symmetrie gemacht hat. Allein in der allgemeinen Zusammensetzung großer landschaftlichen Gartenanlagen wird es nicht hinreichend seyn, allen diesen Grundsätzen genügt zu haben, wenn die verschiedenen unter sich zusammenhängenden Dickungen, die wir nun als Individuen betrachten, so wie die verschiedenen aus Stein oder Holz aufgeführten Baulichkeiten, nicht durch irgend eine harmonische Beziehung miteinander verbunden sind, die geeignet ist, dem Grundsatz der allgemeinen Harmonie zu entsprechen. Die vereinzelten oder zusammenhängenden, benachbarten oder von einander entfernten, Dickungen müssen durch die nämliche Form von Pflanzen (sey es gleiche Gattung oder gleiche Mannigfaltigkeit) oder durch analoge Formen, oder durch die nämlichen Anordnungen verschiedener Gattungen, oder endlich durch die nämlichen Farben von Blumen oder Blattwerk, miteinander verbunden seyn. Durch diese nämlichen Mittel verbindet man das Wohngebäude oder irgendwelche Baulichkeiten mit den verschiedenen Theilen des Gartens. Wenn man wahrnimmt, daß benachbarte Dickungen, besonders solche, welche sich in der Nähe der Gebäude befinden, nicht hinreichend miteinander verbunden sind, oder daß der Perspektive ihrer concentrischen oder mittlern Linien nicht genügt ist, so nimmt man seine Zuflucht zu einer verschiedenen Linie von Pflanzen, welche die erstern durchschneidet und so zur allgemeinen Harmonie beiträgt [804]. Um dieses Bedürfniß vollständig zu befriedigen, habe ich, wenn man sich entschließt, grüne Bäume in einem Landschaftsgarten zu pflanzen, so sehr darauf gedrungen, daß man sie in seiner ganzen Zusammensetzung vertheile.

Digitized by Google

Fünfte Abtheilung.

Einwirkung der vorstehenden Grundsätze auf die Beurtheilung der farbigen Gegenstände in Beziehung auf ihre Farben, einzeln und aus dem Gesichtspunkt der Art und Weise betrachtet, womit sie beziehungsweise unter sich verbunden sind.

Einleitung.

829) Ich setze mir in dieser Abtheilung einen vollkommen kritischen Gegenstand zum Ziele, nämlich daß die positiven Folgerungen, zu welchen ich über die Auswahl der Farben gelangt bin, um daraus den bestmöglichsten Nutzen für einen bestimmten Zweck zu ziehen, Regeln werden, die geeignet sind, diejenigen zu leiten, welche ein Erzeugniß der Kunst, wo diese Auswahl sich vorfindet, beurtheilen wollen. Die in den vorstehenden Abtheilungen (1, 2, 3, 4 und 5) in der Absicht aufgestellten Allgemeinheiten, den zahlreichen Künstlern nachzuhelfen, welche Farben gebrauchen, um den Augen angenehme Eindrücke hervorzubringen, nunmehr aus dem kritischen Gesichtspunkt betrachtet, müssen einem gewissenhaften und motivirten Urtheil über das Verdienst eines Werks, das aus diesen Allgemeinheiten, wenigstens für einige seiner Theile, hervorgeht, zur Grundlage dienen; sie müssen, wenn ich mich nicht täusche, den doppelten Vortheil aller Regeln haben, die aus der Natur der Dinge, welche sie betreffen, geschöpft sind; sie leiten

Digitized by Google

den Arbeiter, der sie nicht verschmäht, wie sie den Kritiker leiten, der das Werk beurtheilt, wovon diese Regeln irgend ein Element beherrschen. Man muß demnach den Nutzen anerkennen, den eine solche Untersuchung für die Urheber der Werke, die derselben unterworfen sind, und für das Publikum haben kann, an welches ich mich vorzugsweise wende, in der Hoffnung, daß eine klare Darstellung von dem, was lobenswerth ist, und von dem, was Tadel verdient, seinen Geschmack bilden wird, und daß es, wenn es abgehalten wird, sich seinen ersten Eindrücken hinzugeben, selbst die Fähigkeit erlangen werde, ein begründetes Urtheil zu fällen, daß man somit dann nicht ferner hoffen könne, seinen Beifall zu gewinnen, wenn man sich von dem Wahren entfernt und in das Bizarre fällt.

830) Wenn es irgend einen Gegenstand gibt, der wegen der Häufigkeit und Mannigfaltigkeit der Fälle, die er darbietet, in kritischer Beziehung studirt zu werden verdient, so ist es ohne Widerrede derjenige, womit ich mich jetzt befasse; denn mag man die Werke der Natur oder die der Kunst betrachten, so sind die mannigfaltigen Farben, unter welchen wir sie erblicken, eines der schönen Schauspiele, die dem Menschen gegeben sind, sie zu bewundern. Dieß erklärt, wie das Bedürfniß, farbige Bilder von Gegenständen, welche wir lieben, oder die aus irgend einem Grunde unsere Theilnahme auf sich ziehen, zu reproduciren, die Kunst der Malerei hervorgebracht, wie die Nachahmung der Werke der Malerkunst, mittelst Faden und kleiner Pfriemen, die Kunst, Tapeten, Teppiche und Mosaik zu fabriciren, erzeugt, wie die Nothwendigkeit, gewisse Bilder ökonomisch zu vervielfältigen, die Abdrücke aller Gattungen und die Illuminirkunst zur Folge gehabt hat. Dieß erklärt ferner, wie der Mensch dahin gelangt ist, die Mauern, die Getäfel seiner Baulichkeiten verschiedenartig zu bemalen, so wie die Stoffe seiner Kleidungen und diejenigen, welche das Innere seiner Wohnungen verzieren, zu färben.

831) Der Anblick der Farben, so einfach für die meisten Menschen, die von Kindheit daran gewöhnt sind, ist, einigen Gelehrten zufolge, eine

Digitized by Google

Erscheinung, die durchaus außerhalb des Kreises der positiven Kenntnisse liegt, weil sie dieselbe als nach der Organisation der Individuen und sogar ihrer Einbildungskraft wechselnd betrachten; sie halten mithin dafür, daß wenn ein Mensch einen Gegenstand auf diese oder jene Weise sieht, keine Folgerung irgend einer Art zu ziehen sey, daß ein anderer ihn unter den nämlichen äußern Umständen erblicken mag; sie glauben, daß keine aus der Beobachtung gefolgerte Allgemeinheit irgend einer Art den Künstler mit Sicherheit, sey es in der Kunst, sein Musterbild zu sehen, sey es in der Kunst, nach demselben ein farbiges Bild getreu wiederzugeben, zu leiten vermöge; sie sind endlich der Meinung, daß keine nützliche Allgemeinheit, welche die physiologische Natur des Menschen betrifft, aus einem noch so tiefen Studium der Modifikationen erwachsen könne, die seine Organe durch den Anblick der Farben erfahren, welche die Körper ihm darbieten.

832) Vor allen Dingen kann ich nicht zugeben, daß man sich des Studiums einer Sache aus dem Grund enthalten solle, weil sie wechselnde Erscheinungen darbietet. Ich gehe noch weiter, ich glaube, daß alle diejenigen, welche sich mit positiven Wissenschaften beschäftigen, nachforschen müssen, ob sie nicht in ihren Arbeiten irgend eine Thatsache aufzufinden vermögen, welche sich eignet, auf das Studium dieser Erscheinungen ein Licht zu werfen, indem es auf den Weg der ursachlichen Bestimmung einer derselben führt; denn was das wissenschaftliche Studium des Ackerbaues und der Arzneikunde so schwierig macht, sind die Hindernisse, die man jedesmal erfährt, so oft man die verschiedenen Erscheinungen, welche die organisirten Wesen dem Ackerbauer und dem Arzte darbieten, auf ihre betreffenden Ursachen zurückführen will. Die Geschichte der Wissenschaften thut vollkommen dar, daß es nicht die Synthese ist, die zu dieser Kenntniß führt, sondern vielmehr die Analyse der Erscheinungen, die man, meiner Meinung nach, nicht wohl mit Hoffnung des Erfolgs versuchen kann, wenn man nicht ein ganz in's Einzelne gehendes Studium der Ursachen gemacht hat, auf welche wir die Phänomene der unorganischen Natur beziehen; nicht als ob ich diese

Digitized by Google

Ursachen als unmittelbare Ursachen der Erscheinungen der lebenden Natur nothwendig erkennen wollte, obgleich mir diese Meinung für eine gewisse Anzahl von denen, welche wir der eigentlich so genannten Physiologie zutheilen, als sehr wahrscheinlich erscheint, sondern weil mir die Erforschung der Ursachen der Phänomene der unorganischen Natur als geeignete Norm dienen zu müssen scheint, die in der Absicht, zusammengesetzte Wirkungen irgend einer Art zu entwickeln, um sie auf ihre betreffenden Ursachen zurückzuführen, unternommenen Arbeiten zu leiten. In dieser Geistesrichtung habe ich den Gegenstand dieser Schrift begonnen, nicht nachdem ich ihn freiwillig gewählt hatte, sondern weil er mir nothwendig studirt werden zu müssen schien, ehe ich mir anmaßen konnte, ein begründetes Urtheil über die Schönheit der Farben zu fällen, welche der Färber auf Stoffe gebracht hat. So bald ich die Nothwendigkeit dieses Studiums, in meiner Eigenschaft als Director der Färbereien der königlichen Manufacturen, eingesehen hatte, wollte ich den Boden kennen lernen, auf dem ich mich bewegte, und meine erste Sorge war, zu untersuchen, ob ich die Farben mit denselben Augen sehe, wie die große Allgemeinheit der Menschen; ich erlangte hierüber bald vollkommene Gewißheit, und dann erst wagte ich aus meinen Beobachtungen den Gegenstand öffentlicher Lectionen zu machen, welche Künstler, Gewerbtreibende und Leute aus der gebildeten Welt zu Zuhörern, und ich füge bei zu Zuschauern, hatten. Diese Lectionen sind vor den Zöglingen der polytechnischen Schule wiederholt worden. An meine Zuhörer gerichtete Aufforderungen, um mich zu versichern, daß sie die Dinge, welche ich ihnen vor Augen legte, eben so sehen, wie ich sie selbst sah, haben mir immer bewiesen, daß dieß, wenigstens für die große Mehrheit, der Fall war, obwohl meine Vorlesungen in dem Empfangsaale der Gobelin-Tapeten Statt fanden, der für eine zahlreiche Vereinigung von Zuschauern zur Beobachtung der Erscheinungen des Contrasts wenig günstig ist. Von mir selbst angestellte Beobachtungen, durch eine große Anzahl von Personen in meinem Laboratorium bestätigt und endlich öffentlich vorgetragen, sind demnach der

Digitized by Google

Gegenstand dieses Buchs; diejenigen, welche es, ich will nicht sagen lesen, sondern mit Wiederholung meiner Erfahrungen studiren wollen, werden dann beurtheilen können, ob meine Meinung gegründet ist, oder diejenige, welche behauptet, daß der Anblick der Farben kein allgemeines bestimmtes Resultat irgend einer Art zu geben vermöge, und ob man, weil sich einige Individuen nennen lassen, deren Auge schlecht genug gebaut ist, um das Grüne vom Rothen nicht unterscheiden zu können, oder das Graue mit dem Blauen ꝛc. zu vermischen, optische Abhandlungen schreiben müsse, in welchen weder von dem Rothen, noch von dem Grünen, noch von dem Blauen Meldung geschieht, und somit diese Farben gleichsam aus der Farbenschachtel des Malers verwiesen werden! Die menschliche Natur ist leider schon zu sehr beschränkt, um auf solche Art der Schwäche die allgemeine Organisation opfern zu wollen.

833) Um deutlich begreiflich zu machen, wie die Erfahrung und die Beobachtung, nachdem sie mir die Ursachen entwickelt hatten, welche einen bestimmten Einfluß auf den Anblick der Farben haben, mich zur Annahme der Meinung führten, daß diese Erscheinungen durch das Gesetz des Contrasts und die Kenntnisse, welche ich daran knüpfte, vollkommen definirt seyen, wird es ohne Zweifel genügen,

1. Zu wiederholen, wie

A. Die Unwissenheit, worin man sich über die verschiedenen Zustände des Auges befand, welche bei dem Anblick der Farben zu den Erscheinungen des gleichzeitigen, allmähligen und gemischten Contrasts Veranlassung geben,

B. und die Unwissenheit, worin man sich über den bestimmten Einfluß befand, den das unmittelbare oder zerstreute Licht der Sonne, je nach seiner Intensität, auf die Farben ausübt,

dahin geführt haben, eine der meinigen entgegengesetzte Meinung zu bilden, d. h. die Meinung, daß die nämliche Farbe verschiedenen Personen und selbst einer einzigen auf eine so verschiedene Weise erscheine, daß aus dem Anblick farbiger Gegenstände

Digitized by Google

in Hinsicht auf ihre betreffenden Farben nichts Allgemeines, nichts Bestimmtes abzuleiten sey.

2. Zu wiederholen, wie, dieser Meinung Glauben zu verschaffen, passiv beigetragen haben:

C. Die wenigen Kenntnisse, welche man insgemein über die Modificationen der farbigen Körper durch ihre gegenseitigen Mischungen, oder, mit andern Worten, über die Farben besitzt, welche aus diesen Mischungen entstehen;

D. Der Mangel einer bestimmten Sprache, um die Eindrücke zu bezeichnen, welche wir von den Farben empfangen.

3. Zu wiederholen, wie, dieser Meinung Glauben zu verschaffen, activ beigetragen haben:

E. Unrichtige Ansichten, die man für gegründet hält.

A. a) Unläugbar wird man, wenn man die Regelmäßigkeit nicht kennt, womit das Auge allmählig in Zustände übergeht, deren Extreme und der Mittelstand sehr verschieden sind, sobald man Farben betrachtet, die das Organ in die Nothwendigkeit versetzen, die Erscheinung eines der drei Contraste wahrzunehmen [77 u. 328], verleitet werden, den Anblick der Farben als ein sehr veränderliches Phänomen zu betrachten, während, wenn die allmähligen Zustände, welche das Organ durchläuft, einmal festgesetzt sind, die Veränderlichkeiten der Erscheinung vollkommen definirt werden.

b) Wenn man das Gesetz des gleichzeitigen Contrasts nicht kennt, wird man die nämliche Farbe in der Tinte je nach der Farbe, die neben sie gesetzt wird, wechseln sehen, und wenn man nicht weiß, daß der Contrast eben so wohl auf den Ton als auf die Farbe einwirkt, so wird man sich nicht erklären können, wie zwei nämliche Farben, wie z. B. das Blaue und das Gelbe auf der nämlichen Höhe genommen, durch die Nebeneinandersetzung röther erscheinen werden, während das Blaue, wenn es im Verhältniß zum Gelben sehr dunkel ist, eher schwarz als veilchenblau, und

Digitized by Google

das Gelbe eher grünlich als Orangefarbig erscheinen wird [663]. Wenn man endlich die Wirkung des Glänzenden nicht kennt, das eine Ergänzungsfarbe einer matten Farbe geben kann, vermag man sich die große Verschiedenheit nicht zu erklären, die zwischen die Wirkung eines rothen Grunds auf Verzierungen von gemaltem Gold und der Wirkung dieses nämlichen Grunds auf Verzierungen von Gold Statt findet [460 u. 468].

c) Kein Zweifel ferner, daß, wenn man nicht weiß, daß in einem zusammengesetzten Gegenstand das Auge zu gleicher Zeit nur eine kleine Zahl der Theile genau erblickt [748], und daß ein nämlicher Theil verschiedenen Augen mit verschiedenen Modificationen erscheinen kann, je nachdem er mit dieser oder jener Farbe nebeneinander gesehen wird, wie das vorgekommen ist [483], als ich ein Muster einer Bordüre von gemaltem Papier (mit ihren Blättern garnirte Rosen darstellend) auf schwarzem Grund mit einem ähnlichen Muster auf weißem Grund verglich: daß, als ich die beiden mit einander verglich, ich das Hellgrüne auf schwarzem Grund gelber, als auf weißem Grund sah, während drei andere Personen, welche die hellen Töne des Grünen mit seinen dunkelsten Tönen auf einem nämlichen Grund verglichen, die hellen auf dem schwarzen Grund bläulicher fanden, als auf dem weißen.

B. Würde man auch die Regelmäßigkeit der allmähligen Zustände, worin sich das Auge während der Beschauung der gemalten Gegenstände befindet, und das Gesetz des gleichzeitigen Contrasts der Farben kennen, allein mit dem Einfluß der verschiedenen Grade von Intensität des Lichts, um die Farbe der Körper wechseln und die Modification des Contrasts mehr oder weniger fühlbar zu machen, unbekannt seyn, so wäre man verleitet, an eine unbestimmte Veränderlichkeit in dem Anblick der Farben zu glauben, während diese Veränderlichkeit durch die folgenden Beobachtungen vollkommen bestimmt wird:

a) Nämlich, wenn das unmittelbare Licht der Sonne oder das zerstreute Licht einen einfarbigen Körper ungleich beleuchtet, so ist der am

hellsten beleuchtete Theil modificirt, wie er es seyn würde, wenn er Orangefarbiges empfinge, und die Modification erscheint um so stärker, als der Unterschied der Helle in den Theilen größer ist [280]; je intensiver also das Licht ist, um so mehr vergoldet es die Körper, die es beleuchtet; es ist mithin immer leicht, seine Wirkungen vorherzusehen, wenn man das Resultat der Mischung des Orangegelben mit den verschiedenen Farben kennt.

b) Da bei einem sehr lebhaften Licht die Erscheinungen des gleichzeitigen Contrasts weniger fühlbar sind, als bei einem weniger schimmernden Lichte [63, 571], so folgt daraus, daß man, wenn man versäumte, die Verschiedenheit in den Wirkungen zu berechnen, sich in der Schätzung der Erscheinungen des Contrasts der nämlichen Farben sehr täuschen könnte. Es muß bemerkt werden, daß der gleichzeitige Contrast, der die verschiedenartig gefärbten Theile möglichst genau erscheinen zu lassen bezweckt, gerade dann auf das Maximum gesteigert ist, wann bei schwachem Licht das Auge das größte Bedürfniß des Contrasts der Farbe hat, um die verschiedenen Theile, auf die es gerichtet ist, mit Bestimmtheit wahrzunehmen.

C. Man kann die Modificationen wahrnehmen, welche die Körper darbieten, wenn sie beleuchtet sind, und doch nur mit vieler Schwierigkeit sich Rechnung davon ablegen, weil man sich die Modificationen nicht genau vorzustellen vermag, welche die farbigen Stoffe in ihrer Farbe erfahren, je nachdem sie Licht oder Weißes, Schatten oder Schwarzes, aufnehmen, kurz je nachdem man sie mit einander vermischt. Zum Theil um diese Modificationen deutlich erkennen zu lassen, habe ich die chromatisch hemisphärische Construction [159 ff.] erdacht; indem ich sie beschrieb, habe ich weniger Werth auf ihre materielle Verwirklichung gelegt, als auf den rationellen Grundsatz, auf welchem sie beruht. Man begreift, wenn man die Lineamente dieser Construction unabhängig von jeder Färbung betrachtet, wie eine Farbe, welche es auch sey, durch das Weiße herabgestimmt, durch das Schwarze gesteigert und durch Schwarzes und Weißes gebrochen, und endlich wie sie durch eine volle Farbe schattirt wird. Ich werde weiter

Digitized by Google

unten einige neue Betrachtungen beifügen, welche sich auf die Farbenabstufungen beziehen, die wir durch farbige Stoffe bewirken [841].

D. Der Gegenstand, den ich im Auge habe, wäre nicht erreicht worden, wenn die chromatisch hemisphärische Construction mir nicht das Mittel gegeben hätte, durch eine einfache Nomenclatur die Modificationen darzustellen, welche eine Farbe durch Beimischung des Weißen, des Schwarzen, erfährt, Modificationen, welche die Töne ihrer Tonleiter geben; diejenigen, welche sie durch das Weiße und Schwarze empfängt, welche daraus gebrochene Tonleitern machen; diejenigen endlich, welche, aus der Beimischung einer vollen Farbe erzeugt, Tonleitern hervorbringen, welche die Schattirungen der ersten Farbe sind.

Den Definitionen endlich, die ich über die Worte Ton, Tonleiter, Schattirung, gebrochene Farben, gegeben habe, muß die Unterscheidung der Verbindungen von Farben in Harmonien von Analogem und in Harmonien des Contrasts beigefügt werden [180].

Ich bin überzeugt, daß alle diejenigen, welche die kleine Anzahl der von mir gegebenen Definitionen annehmen, sich ihrer mit großem Vortheil bedienen werden, um sich selbst über die Wirkungen der Farben Rechenschaft abzulegen, und um andern die Eindrücke zu bezeichnen, welche sie davon empfangen haben; mittelst derselben wird es möglich seyn, Beziehungen aufzufassen, die der Beobachtung hätten entgehen können, oder die, aus Mangel einer bestimmten Sprache, durch denjenigen, der sie wahrnimmt, nicht deutlich ausgesprochen worden wären.

E. Es hieße die Wirklichkeit mißkennen, wenn man die Meinung, welche ich bekämpfe, ausschließlich der bloßen Unkenntniß der Thatsachen, die ich eben (A B C D) rekapitulirt habe, beimessen und glauben wollte, daß es hinreichend sey, sie aufzuklären, um die entgegengesetzte Meinung festzustellen, welche ich bekenne; ich mache mir keine Illusion; wenn die Unwissenheit passiv ist und blos durch ihre Trägheit Widerstand leistet, so ist es ein ganz Anderes mit mehr oder weniger irrthümlichen, mehr oder

Digitized by Google

weniger anmaßenden Ansichten, die man sich über den Anblick der Farben, und selbst über ihre Harmonien gebildet hat; diese Ansichten widerstreben activ Allem, was sich ihnen entgegensetzt. Ich begnüge mich das Hinderniß zu bezeichnen, ohne mir im geringsten anzumaßen, es auf andere Weise umzustürzen, als durch die Darstellung dessen, was ich für Wahrheit halte.

Mittelst der positiven Kenntnisse nun, die ich in Erinnerung gebracht, führt, um es noch kurz zu sagen, das Studium des Anblicks der farbigen Körper zu einer Gewißheit, welche alle diejenigen erlangen werden, welche sich von nun an ihm widmen; sie werden finden, wie fruchtbar es in Anwendungen ist und wie unabhängig von jeder hypothetischen Idee und daß dieses Resultat unmöglich zu erlangen wäre, wenn nicht für die Allgemeinheit der Menschen eine mittlere Organisation des Auges bestände, die ihnen (unter sonst ähnlichen Umständen) die nämlichen Modificationen in den beleuchteten Körpern wahrzunehmen gestattet; der Unterschied, den ich in Wahrnehmung der Erscheinungen durch verschiedene Individuen, die ein wohlgebautes Auge haben, zugebe, bezieht sich blos auf die Intensität der Wahrnehmungen.

834) Nachdem nun die Reihenfolge der Hauptthatsachen, auf welche mein Buch sich gründet, in Erinnerung gebracht ist, will ich diese Thatsachen aus den drei nachfolgenden Gesichtspunkten betrachten, deren jeder den Stoff einer Unterabtheilung bilden wird.

1. Aus dem Gesichtspunkt der Gewißheit, welche sie geben, um über die Farbe irgend eines Gegenstands zu urtheilen;

2. Aus dem Gesichtspunkt der Gewißheit, welche sie dem Urtheil verleihen, das man über Werke verschiedener Künste fällt, welche durch farbige Stoffe die Augen ansprechen;

3. Aus dem Gesichtspunkt der Einheit, die sie in die gemeinschaftlichen Grundsätze mehrerer Künste bringen, welche die Augen in verschiedenen Sprachweisen durch Anwendung verschiedener Stoffe ansprechen.

Digitized by Google

In einer letzten Unterabtheilung endlich werde ich von dem Einfluß handeln, welchen die Geistesstimmung des Beschauers auf das Urtheil haben kann, welches er über einen Kunstgegenstand fällt, der bestimmt ist gesehen zu werden.

Erste Unterabtheilung.

Einwirkung des Gesetzes über den gleichzeitigen Contrast der Farben auf die Urtheile, welche man über die farbigen Körper irgend einer Art, betrachtet in Beziehung auf die betreffende Schönheit oder die Reinheit der Farben und die Gleichheit der Entfernung ihrer betreffenden Töne, wenn diese Körper einer nämlichen Tonleiter angehören, fällt.

Einleitung.

835) Die einfachste und allgemeinste Folgerung, die man aus dem Gesetze der Contrasts zieht, ist sicherlich diejenige, welche das Urtheil betrifft, das man, sey es aus Geschmack, sey es aus Profession, über eine Farbe fällt, welche eine Papiertapete, ein Stoff, ein Glas, ein Schmelz (Email), ein Gemälde ꝛc., dem Auge darbietet. Eine Bedingung, welche alle diejenigen, die einige Erfahrung des Stoffes besitzen, als wesentlich zu erfüllen betrachten, um den Irrthum zu vermeiden, ist die: die Farbe, über die geurtheilt werden soll, mit einer andern zu vergleichen, die ihr analog ist. Allein die Folgerung aus dieser Vergleichung ist nicht genau in dem Falle, wo die verglichenen Individuen nicht identisch sind, wenn man das Gesetz des Contrasts nicht kennt; dieß will ich übrigens durch verschiedene Beispiele beweisen, die sehr geeignet sind, sich zur Anwendung des von mir

Digitized by Google

besprochenen Grundsatzes herzuleiten. Eine mehr entfernte Folgerung aus dem Gesetze endlich bietet das Mittel dar, zu wissen, ob die Töne einer Tonleiter von Wolle oder Seide, welche Tapezierarbeit oder Teppiche zu machen bestimmt ist, gleichabstehend sind.

Erstes Kapitel.

Ueber die Vergleichung von zwei Mustern einer nämlichen Farbe.

836) Mag es sich von zwei Mustern irgend einer Art handeln, die man auf eine nämliche Farbe bezieht, sey es auf Blaues, sey es auf Rothes, so muß man, wenn nicht Identität zwischen den Tinten der beiden Muster Statt findet, die man mit einander vergleicht, den Contrast in Rechnung bringen, welcher deren Unterschied steigern wird: wenn z. B. eines der Muster von Bläulichgrünem ist, so wird es das andere weniger grünlich oder mehr Indigofarbig, oder sogar mehr Veilchenblau erscheinen lassen, als es in der Wirklichkeit ist, und gegenseitig wird das erste mehr grün erscheinen, als wenn es einzeln gesehen würde; ebenso mit den rothen, wenn das eine Orangefarbiger ist, als das andere, wird dieses mehr purpurfarbig und das erste mehr Orangefarbig erscheinen, als sie wirklich sind.

Digitized by Google

Zweites Kapitel.

Ueber den Einfluß einer farbigen Einfassung auf eine Farbe, die man mit einer andern vergleicht.

837) Da der Contrast Farben die nicht analog sind, zu verschönern strebt, indem er die eine durch die andere reinigt, so muß man augenscheinlich, so oft man ein genaues Urtheil über die Schönheit der Farben eines Teppichs, einer Tapezierereiarbeit, einer Malerei ꝛc. fällen will, nachdem man sie mit den Farben von Gegenständen verglichen hat, die den ersten analog sind, die Gattung der Malerei und die Art, auf welche die Farben nebeneinandergesetzt sind, wenn die verglichenen Gegenstände nicht die genaue Darstellung eines nämlichen Gegenstandes sind, in Rechnung bringen. In der That werden, bei übrigens gleichen Umständen, die nämlichen nicht schattirten Farben, und die nicht analog genug sind, um sich gegenseitig zu schaden, in nahe gelegenen Gürteln geordnet, sicherlich schöner erscheinen, als wenn jede derselben auf einem Grund gesehen würde, den sie ausschließlich bildete, und der mithin auf das Auge nur einen einzigen Eindruck von Farbe hervorbrächte. Farben, welche Palmen bilden wie die der orientalischen Shawls, Zeichungen, wie die der türkischen Teppiche, werden, verschmolzen wie sie es im Allgemeinen in unsern Malereien sind, weit mehr Wirkung hervorbringen, als wenn sie schattirt wären. Wenn man demnach z. B. einen Gürtel von Amaranthfarbe eines orientalischen Shawls mit Gürteln von verschiedenen Farben mit dem amaranthfarbigen Grund eines französischen Shawls vergleichen wollte, müßte man den Contrast der Farben vernichten, welche den amaranthfarbigen Gürtel berühren, indem man sie mittelst eines grauen oder weißen zerschnittenen Papiers verdeckte, das nichts als diesen Gürtel sehen ließe; wohlgemerkt ein dem erstern ähnliches zerschnittenes Papier müßte aber auf den Grund gelegt werden, damit die verglichenen Theile dem nämlichen Einfluß von Seiten der benachbarten Gegenstände unterworfen wären.

Digitized by Google

838) Das nämliche Mittel muß angewendet werden, wenn es sich um Vergleichung von Farben alter Tapezierereiarbeiten, alter Malereien ꝛc. mit frisch gefärbten, frisch gemalten, analogen Farben handelt, und zwar darum: die Zeit wirkt sehr ungleich, nicht allein auf die verschiedenen Arten von Farben, die der Färber auf Stoffe anwendet, sondern auch auf die Töne einer nämlichen Tonleiter ein. So verwischen sich dunkle Töne gewisser Tonleitern, z. B. diejenigen der veilchenblauen Tonleiter, während die dunkelblauen Töne einer Indigoblauen Tonleiter, die dunkelrothen von Krapp, Kermes, Cochenille, sich halten. Zweitens entfarben sich die hellen Töne einer nämlichen Tonleiter in einer Zeit, die keinen merklichen Einfluß hat, die dunkeln Töne zu schwächen. Hiedurch nun scheinen die Farben, die der vernichtenden Einwirkung der Zeit mehr widerstanden haben, da sie mehr von einander vereinzelt, dunkler und weniger verschmolzen sind, mehr Glanz zu haben, als wenn sie anders geordnet wären. Es gibt mehrere Farben, welche die Maler gebrauchen, namentlich die meisten Lacke, die sich im nämlichen Falle befinden, wie die veränderlichen Farben des Färbers, wogegen andere, wie Ultramarin, Eisenkalke, Schwarzes, den atmosphärischen Einwirkungen, so zu sagen, unzugänglich sind. Die Veränderlichkeit der ersteren kann, in vielen Fällen, zur Erhöhung des Glanzes weniger veränderlicher Farben beitragen.

Drittes Kapitel.

Ueber die Wirkung des Contrasts auf die braunen und hellen Töne der meisten Tonleitern von Wolle und Seide, die zu Tapezierereiarbeiten und Teppichen gebraucht werden.

839) Wenn man die Gesammtheit der Töne der meisten Tonleitern, wovon man in den Manufakturen von Tapezierereiarbeiten und Teppichen

Digitized by Google

Gebrauch macht, ins Auge faßt, steigert die Erscheinung des Contrasts den Unterschied von Farbe, den man in einer nämlichen Tonleiter zwischen den äußersten Tönen und denen der Mitte bemerkt. In der Tonleiter des auf Seide angewendeten Indigoblauen z. B. sind die hellen Töne grünlich, die braunen veilchenblauartig, während die intermediären Töne blau sind. Der Unterschied des Grünlichen zum Veilchenblauartigen nun findet sich in den Endpunkten durch die Wirkung des Contrasts vermehrt. Ein gleicher Fall ist es in der Tonleiter des Gelben; die hellen Töne erscheinen grünlicher und die braunen röthlicher, als sie wirklich sind.

840) Ich kann einen Unterschied zwischen den dunkeln und den hellen Tönen der meisten Tonleitern auf Wolle und Seide, der durch den Contrast gesteigert wird, nicht berühren, ohne einige Bemerkungen beizufügen, welche sich auf die Abstufungen beziehen, die der Färber mittelst einer färbenden Materie macht, die er auf einen weißen Stoff anwendet, den ich als jeder mit der Natur der farbigen Mischung, die sich mit ihm vereinigt, fremdartigen Materie durchaus ermangelnd voraussetze. Nur sehr selten ist diese Abstufung unter dem Gesichtspunkt vollkommen, daß die hellen Töne durch die in ihrem Normalton genommene und mit Weißem herabgestimmte Farbe dem Auge genau dargestellt werden. So kann eine Mischung, die im Normalton rein Gelbes oder selbst leicht Orangefarbiges ist, durch die Abstufung helle Töne eines Gelbgrünlichen erzeugen. Eine roth Orangefarbige Mischung, auf Wolle und Seide angebracht, gibt helle in das roth Veilchenblaue sich ziehende Töne. Um eine genaue Abstufung zu erhalten, muß man, in vielen Fällen, den schwachen Tönen einen neuen farbigen Stoff beimischen, der geeignet ist, den Fehler, von dem ich rede, zu mildern oder zu neutralisiren.

841) Viele farbige Stoffe, deren man sich in der Malerei bedient, bieten das nämliche Ergebniß dar, wenn man sie mit Weißem abstuft, und ich rede hier nicht von den Aenderungen, welche die Folge einer chemischen Action seyn können ich habe bloß diejenigen im Auge, die sich aus der

Digitized by Google

Schwächung des farbigen Stoffes ergeben. Der Normalton des Carmoisinrothen z. B. ist ein Roth, das sich dem reinen Roth mehr nähert, als die hellen Töne, die augenscheinlich in Lila stechen. Selbst das Ultramarin, das so schön ist, gibt helle Töne, welche, in Beziehung auf die blauen Strahlen, mehr veilchenblaue Strahlen zurückzuwerfen scheinen, als der Normalton. In Folge dieser Thatsachen ist es schwierig, die hemisphärische chromatische Construction zu coloriren, weil es vieler Versuche bedarf, bis es glückt, die Farbe, die den Normalton einer Tonleiter gibt, durch Beimischung farbiger Stoffe, die geeignet sind, die Abstufung dem Auge genau mitzutheilen, zu modificiren.

Viertes Kapitel.

Mittel, welches der Contrast verleiht, sich zu versichern, ob die Töne einer Tonleiter von Farben gleich abstehend sind.

842) Der Contrast, der den zwischen zwei Tönen einer nämlichen Farbe bestehenden Unterschied vermehrt, verleiht das Mittel, mit mehr Sicherheit, als sonst geschehen würde, zu beurtheilen, ob die hinreichend zahlreichen Töne einer Tonleiter sich in der nämlichen Entfernung von einander befinden. In der That, wenn der Ton 2 zwischen 3 und 4 gesetzt, dem Ton 1 gleich erscheint, so folgt daraus, wenn die Töne gleich abstehend sind, daß 3, zwischen 4 und 5 gesetzt, 2 gleich erscheinen wird, daß 4, zwischen 5 und 6 gesetzt, 3 gleich erscheint, und so fort. Wenn die Töne sich zu nahe ständen, um dieses Resultat zu geben, müßte man sie allmählig vorrücken, nicht um einen Platz, sondern um zwei oder drei. Dieses Mittel, die Gleichheit der Entfernung, welche die Töne einer nämlichen Tonleiter trennt, zu beurtheilen, gründet sich darauf, daß es leichter ist, zwischen Mustern einer nämlichen Farbe eine Gleichheit zu constatiren, als eine Ungleichheit abzuwägen.

Digitized by Google

Zweite Unterabtheilung.

Einwirkung des Gesetzes über den gleichzeitigen Contrast der Farben auf die Beurtheilung, welche man über die Werke verschiedener Künste fällt, die durch farbige Stoffe die Augen ansprechen.

Einleitung.

843) Nachdem wir die Kritik auf das Urtheil angewendet haben, das wir über die Farbe eines materiellen Gegenstandes fällen, sey es in Beziehung auf seine Schönheit und seinen Glanz, sey es in Hinsicht auf die Stelle, welche sein Ton ihm in der Tonleiter bezeichnet, welcher dieser Gegenstand angehört, müssen wir sie auch auf die Beurtheilung anwenden, welche die Verbindungen verschiedener Farben betrifft, die in der Absicht gemacht sind, eine angenehme Wirkung hervorzubringen. Um dem Urtheil eine feste außer allem Widerspruch liegende Grundlage zu geben, will ich die Verbindung von zwei Farben untersuchen, unabhängig von jeder materiellen Form, unter welcher die Werke der Natur oder der Kunst sie dem Auge darbieten können, und bei dieser Gelegenheit werde ich mehrere allgemeine Thatsachen wiederholt zusammenfassen, die sich in der Einleitung zu den ersten Theilen des Werks und in mehreren seiner Abtheilungen vorfinden. Diese Wiederholung wird dem Leser erlauben, den coordinirten Allgemeinheiten zu folgen, so daß sie der kritischen Prüfung aller Künste, die farbige Stoffe gebrauchen, zur Grundlage dienen. Nachdem ich die wichtigen Hauptfolgerungen gezogen haben werde, die aus gedoppelten

Digitized by Google

Verbindungen der Farben entspringen, werde ich mich mit ihren zusammengesetzten Verbindungen aus dem Gesichtspunkt der Harmonien von Analogem und des Contrasts beschäftigen, wozu sie Veranlassung geben; aus einem letzten Gesichtspunkt endlich werde ich den Einfluß in Betracht ziehen, den die physische Natur der farbigen Stoffe, welche die speciellen Künste anwenden, um jede den ihr eigenthümlichen Zweck zu erreichen, ausüben muß.

Erstes Kapitel.

Ueber die gedoppelten Verbindungen der Farben aus dem kritischen Gesichtspunkt.

844) Um in wenigen Worten die Allgemeinheiten zu resumiren, welche den Urtheilen zur Grundlage dienen sollen, die wir, nicht mehr über eine einzige mit einer andern von der nämlichen Art verglichene Farbe, sondern über die Verbindungen von zwei Farben fällen, die unsern Augen irgend ein Gegenstand darbietet, z. B. ein gemaltes Papier, ein Stoff, eine Kleidung, oder die Theile eines Gemäldes, will ich den Fall in Erwägung ziehen, wo verbundene Farben gegenseitig ergänzend sind, und den Fall, wo sie es nicht sind.

Erster Fall. Verbindung ergänzender Farben.

845) Dieß ist die einzige Verbindung, wo die Farben sich gegenseitig verschönern, indem sie sich verstärken und reinigen, ohne aus ihren betreffenden Tonleitern zu treten.

Dieser Fall ist den verbundenen Farben so vortheilhaft, daß die Verbindung noch befriedigend ist, wenn auch die Farben nicht durchaus ergänzend sind.

Sie ist es noch, wenn sie auch durch Grau geschwächt sind.

Digitized by Google

Dieß ist der Grund, aus dem ich die ergänzende Verbindung vorgeschrieben habe, wenn man in Malerei, in Tapeziererarbeit, in Auswahl von Tapeten mit ihren Bordüren, von Stoffen zu Möbeln und Kleidung, endlich in Anordnung der Blumen unserer Gärten, von den Harmonien des Contrasts Gebrauch machen will.

Zweiter Fall. Verbindung nicht ergänzender Farben.

846) Das Erzeugniß dieser Verbindung unterscheidet sich von dem vorstehenden darin, daß, da die Ergänzungsfarbe einer der nebeneinandergesetzten Farben von der andern Farbe verschieden ist, welcher sie beigefügt wird, eine Modification der Schattirung in den beiden Farben Statt finden muß, ohne der Modification des Tons zu erwähnen, wenn sie nicht auf der nämlichen Höhe genommen sind.

Nebeneinandergesetzte nicht ergänzende Farben können sicherlich drei verschiedene Resultate erzeugen:

1. Sie verschönern sich gegenseitig;
2. Eine derselben verschönert sich, die andere verliert von ihrer Schönheit;
3. Sie schaden sich gegenseitig.

847) Je mehr Entfernung zwischen den Farben Statt findet, um so mehr wird die Nebeneinandersetzung ihrem gegenseitigen Contrast günstig seyn, und je mehr sie mithin Analogie haben, um so mehr Wechselfälle sind vorhanden, daß die Nebeneinandersetzung ihrer Schönheit schade.

1. Zwei sich nicht ergänzende Farben verschönern sich durch die Nebeneinandersetzung.

848) Das Gelbe und das Blaue sind so verschieden, daß ihr Contrast immer groß genug ist, um für ihre Nebeneinandersetzung günstig zu seyn, selbst wenn die nebeneinandergesetzten Farben verschiedenen Tonleitern von Gelb und Blau angehören.

Digitized by Google

2. Eine neben eine andre gesetzte Farbe, die nicht ihre Ergänzungsfarbe ist, verschönert sich und schadet dieser.

849) Wenn ein Blaues, das sich mit einem Gelben verschönert, neben ein Veilchenblaues gesetzt wird, das mehr bläulich als röthlich ist, kann es von seiner Schönheit verlieren, indem es grünlich wird, während das Orangefarbige, das es dem Veilchenblauen beifügt, indem es das Uebermaaß des Blauen dieses letzteren neutralisirt, es eher verschönert, als daß es ihm schadet.

3. Zwei sich nicht ergänzende Farben schaden sich gegenseitig.

850) Ein Veilchenblaues und ein Blaues schaden sich gegenseitig, wenn das erste das zweite ins Grüne zieht, und wenn dieses im Veilchenblauen so viel Blaues neutralisirt, um es als verschossen erscheinen zu lassen.

851) Es kann auch geschehen, daß, obgleich Modificationen in den nebeneinandergesetzten Farben Statt finden, beide an ihrer Schönheit weder gewinnen noch verlieren; daß die eine gewinnt, ohne daß die andere verliert; daß endlich die eine nichts gewinnt und nicht verliert, und daß die andere verliert.

852) In der Verbindung von zwei Farben von gleichem Ton kann die Höhe des Tons auf die Schönheit der Verbindung Einfluß haben.

Ein Indigodunkelblaues z. B. und ein ebenfalls dunkles Roth können durch die Nebeneinandersetzung gewinnen; das erste, indem es Veilchenblaues verliert, wird von einem vollen Blau; das zweite, indem es Orangefarbiges annimmt, wird lebhafter. Wenn man aber die hellen Töne dieser nämlichen Tonleiter nimmt, kann es geschehen, daß das Blaue zu grünlich wird, um als Blaues schön zu seyn, und daß das Rosenrothe, indem es Orangefarbiges annimmt, zu gelb ist, um voll rosenroth zu seyn.

853) In der Verbindung von zwei farbigen Gegenständen von sehr von einander entfernten Tönen, die der nämlichen

Digitized by Google

Tonleiter oder mehr oder weniger nahen Tonleitern angehören, kann der Contrast des Tons auf die Schönheit des hellen Tons einen glücklichen Einfluß haben, weil in der That, wenn dieser nicht von einer vollen Farbe ist, seine Nebeneinandersetzung mit dem dunkeln Ton, indem er ihn aufhellt, die Farbe von Grauem, die er haben kann, reinigen wird.

854) Es ist für die Richtigkeit der Urtheile, welche man nach den von mir aufgestellten Grundsätzen über gedoppelte Verbindungen von Farben fällen wird, höchst nothwendig, nicht aus dem Auge zu verlieren, daß Alles das, was seit dem Absatz 846 einschließlich voransteht, sich auf matte oder glanzlose Farben bezieht, und daß ihre Verbindung, abgesehen von der Form des Gegenstandes, den sie uns darbietet, aus dem doppelten Grunde betrachtet wird, daß das Glänzende der farbigen Oberflächen und die Form der Körper, welche diese Oberflächen im Raume begränzen, zwei geeignete Umstände sind, die Wirkung von zwei verbundenen Farben zu modificiren; mithin wäre die Analyse, die ich von den optischen Wirkungen der Farben mache, unvollständig, wenn ich nicht jetzt von dem möglichen Einfluß dieser Ursachen redete.

Einfluß des Glänzenden bei der Wirkung des Contrasts von zwei Farben in Betracht gezogen.

855) Eines der Ergebnisse, wozu die Beobachtung des Contrasts der matten Farben führt, ist das, zu erklären, wie die Verbindung dieser oder jener Farbe mit dieser oder jener andern dem Ganzen oder nur einer derselben günstig oder schädlich ist, indem man vor Augen stellt, daß in dem möglichst günstigen Falle das optische Erzeugniß der Nebeneinandersetzung aus zwei Wirkungen besteht: 1) aus der daher rührenden Wirkung, daß die nebeneinandergesetzten Farben, indem jede die Ergänzungsfarbe der ihr benachbarten Farbe aufnimmt, durch diese Zugabe, unabhängig von jeder Vermehrung des Glänzenden, angenehm verstärkt oder schattirt werden;

Digitized by Google

2) aus der Wirkung, welche aus einer Vermehrung von Glänzendem in den beiden nebeneinandergesetzten Farben entspringt. Diese Resultate in Erinnerung bringen, heißt der Einwendung begegnen, welche man mir hätte machen können, nämlich, daß Verbindungen, welche ich nicht vorgeschrieben habe, wie z. B. die des Rothen mit dem Veilchenblauen, des Blauen mit dem Veilchenblauen, auf dem Gefieder gewisser Vögel und auf den Flügeln gewisser Schmetterlinge von schöner Wirkung sind; denn in Folge der vorstehenden Unterscheidung ist es augenscheinlich, daß in diesen Verbindungen der Natur die aus der Zugabe der Ergänzungsfarben zu jeder der beiden Farben, welche matten Farben schaden würde, entspringende Wirkung zu unmerklich ist, um Farben zu schaden, die aus dem organischen Bau der Federn und Schuppen, wo sie sich finden, das metallische Glänzende erhalten. Man müßte endlich, füge ich bei, bevor man diese Einwendung erhebt, bewiesen haben, daß das nämliche dem Grünen beigesellte Rothe, das nämliche dem Gelben beigesellte Veilchenblaue, und endlich das nämliche dem Orangefarbigen beigesellte Blaue, die von gleichem Glanze sind, von weniger schöner Wirkung seyn würden, als die natürlichen Auswahlen, die ich eben als Beispiele aufgeführt habe.

Einfluß der Form bei der Wirkung des Contrasts von zwei Farben in Betracht gezogen.

856) Wenn das Glänzende auf die Wirkungen des Contrasts von zwei nebeneinandergesetzten Farben so viel Einfluß hat, so übt auch die Form der farbigen Theile, welche sie darstellen, einen unbestreitbaren Einfluß; so werden die Eleganz der Form, die Anordnung der Theile, ihre Symmetrie, die Wirkungen des Lichtes und des Schattens auf den Oberflächen unabhängig von ihrer Farbe, endlich die Verbindung von Ideen, welche diese Form an eine angenehme Erinnerung knüpfen kann, die schlechte Wirkung von zwei verbundenen Farben, die nicht glänzend sind, wahrzunehmen hindern; so bieten uns z. B. Blumen Verbindungen dar, die unser Gesicht nicht

Digitized by Google

beleidigen, und die gleichwohl von keiner schönen Wirkung wären, wenn wir sie auf zwei flachen, glanzlosen Oberflächen erblickten. Wir wollen als Beispiel die wohlriechende Erbsenblume anführen, welche die Verbindung des Rothen und Veilchenblauen darbietet. Es ist unzweifelhaft, daß das Rothe und das Veilchenblaue dieser Blume, da, wenn sie nebeneinander gesetzt sind, das Rothe Grünes und das Veilchenblaue Gelbes hat, eine viel schönere Wirkung hervorbringen würden, als diejenige ist, die aus ihrer Verbindung in der gedachten Blume entsteht.

857) Die Beziehungen der vorstehenden Thatsachen auf die Kritik sind leicht wahrzunehmen, wenn es sich darum handelt, die Verbindung von zwei Farben an sich selbst zu beurtheilen oder verschiedene gedoppelte Verbindungen miteinander zu vergleichen.

Im ersten Falle kann man sich fragen, ob die Verbindung, die ein Künstler von zwei Farben machte, den Zweck erreicht hat, den er sich vorsetzte, nämlich den Zweck, beide zu verschönern, oder den, eine durch Opferung der andern zu verschönern.

Im zweiten Falle kann man die Wirkungen einer Farbe von der nämlichen Art, z. B. Rothes, wovon jedes einer gedoppelten Verbindung angehört, miteinander vergleichen, immer aus dem optischen Gesichtspunkt, und in der Absicht, wenn diese Verbindungen das Erzeugniß der Kunst sind, den Künstler zu beurtheilen, der sie gemacht hat. Dann muß die Kritik durch die nachfolgenden Betrachtungen geleitet werden:

1) Durch die Gattung der Verbindung: je verschiedener die Farben sind, um so mehr verschönern sie sich gegenseitig, und umgekehrt, je weniger sie entfernt sind, um so fähiger sind sie sich zu schaden [845 — 851];

2) Durch die Gleichheit der Höhe des Tons [852];

3) Durch die Verschiedenheit des Tons, wenn der eine dunkel und der andere hell ist [853];

Digitized by Google

4) Durch das Glänzende der Oberflächen, welches sie dem Auge mittheilen [855];

5) Durch die Form der Körper, deren Umfang diese Oberflächen begränzen [856].

Zweites Kapitel.

Ueber die zusammengesetzten Verbindungen der Farben aus dem kritischen Gesichtspunkt.

858) Die zur absoluten Beurtheilung einer Farbe und der Verbindungen von zwei Farben vorgeschriebenen Regeln müssen nothwendig dazu dienen, in der nämlichen Beziehung die Farben einer Verbindung, wie zusammengesetzt sie auch sey, zu beurtheilen, wenn sie sich in einem Gemälde, einer Tapeziererei-arbeit, einem Teppich, oder in der Verzierung eines Schauspielhauses, eines Gemachs ꝛc. vorfindet; aber um das Ganze ins Auge zu fassen, muß man nach den Unterscheidungen verfahren, welche wir über die Harmonien von Analogem und die Harmonien des Contrasts aufgestellt haben, denn ohne dieses wäre es kaum möglich, ein begründetes Urtheil über die Einzelnheiten der constituirenden Auswahlen und die allgemeine Wirkung des Ganzen aller dieser Auswahlen klar auszusprechen; überdieß muß man, ehe man dieses Urtheil ausspricht, die Farben unabhängig von jeder Form, von jeder Zeichnung, kurz unabhängig von Allem, was nicht Farbe ist, selbst wenn es sich von einem Gemälde handelt, zu sehen wissen.

859) Ich will nun zeigen, wie man eine zusammengesetzte Verbindung von Farben sehen kann; ich nehme diejenigen an, die uns ein Gemälde darbietet, um den zusammengesetztesten Fall aufzustellen. Man wird die Massen von Farben betrachten, die sich auf der nämlichen Fläche befinden, den Umfang, den jede darauf einnimmt, die Harmonie, welche sie aneinander knüpft; man wird die Farben der andern Flächen der nämlichen

Digitized by Google

Prüfung unterwerfen, sofort wird man die Farben, ausgehend von denen der ersten Fläche bis zu den Farben der letzten, ins Auge fassen. Der Kritiker, der wohl überzeugt ist, daß er in einer nämlichen Zeit nur eine sehr kleine Anzahl von Gegenständen, die ihm ein Gemälde darbietet, zu sehen vermag [748, 483], und der sich überdieß geübt hat, eine farbige Darstellung auf die von mir angegebene Weise zu prüfen, befindet sich in Beziehung auf die Dinge, auf welche er allmählig seine Aufmerksamkeit concentrirt, in dem Falle einer Person, die nach und nach drei Schriftsätze liest, welche auf der nämlichen Fläche eines Blattes Papier stehen: der eine von ihnen, aus Linien bestehend, die nach der Breite des Papiers laufen, der andere aus Linien bestehend, welche die erstern im rechten Winkel durchschneiden, der dritte endlich aus den der Diogonal-Linie des Blattes gleichlaufenden Linien bestehend. Erst nachdem der Kritiker diese Prüfung angestellt hat, muß er wieder das Ganze des Gemäldes in Beziehung auf die Farben überblicken, und dann, wenn er über ihre besondern und allgemeinen Verbindungen im Reinen ist, wird er im Stande seyn, in den Gedanken des Malers einzudringen, und zu sehen, ob er, um ihn auszusprechen, die passenden Harmonien angewendet hat; hier ist jedoch nicht der Ort, diesen Gegenstand abzuhandeln; er gehört in das folgende Kapitel [865 ff.] Ich beschränke mich darauf zu bemerken, daß, wenn es leichter ist, mit entgegengesetzten Farben für verbundene Farben günstige gedoppelte Auswahlen zu bilden, als mit benachbarten Farben, wann es sich um eine große Darstellung handelt, wo eine große Anzahl voller und glänzender Farben verwendet sind, es dagegen viel schwerer ist, diese letztern in Harmonie zu bringen, indem man sie untereinander verbindet, als wenn es sich nur um eine kleine Anzahl von Farben handelte, die nur zu Harmonien von Analogem oder des Contrasts der Tonleiter und der Schattirungen brauchbar wären.

Digitized by Google

Drittes Kapitel.

Ueber den doppelten Einfluß, aus dem kritischen Gesichtspunkt betrachtet, welchen der physische Zustand der bei verschiedenen Künsten angewendeten farbigen Stoffe, und die Specialität dieser Künste, auf die jeder derselben eigenthümlichen Erzeugnisse ausüben.

860) Ich habe eine so lebendige Ueberzeugung, daß selbst die größten Künstler sich nicht gewisser Regeln entbinden können, ohne die Kunst selbst zu compromittiren, daß ich für nützlich erachte, Alles das hervorzuheben, was zur Annahme meiner Meinung beitragen kann; dieß ist der Grund, warum ich auf die Folgen zurückkomme, die aus dem physischen Zustand der bei verschiedenen Künsten angewendeten farbigen Stoffe und dem speciellen Gegenstand dieser Künste naturgemäß sich ergeben, Folgen, deren Wichtigkeit ich schon in dem Falle fühlbar gemacht habe, wo sich's davon handelt, zu beurtheilen, ob gewisse Neuerungen das Verdienst oder die Vortheile haben, welche ihre Urheber sich davon versprechen: in dieser Beziehung werde ich die Gattungen der Malerei betrachten, die, so zu sagen, ins Unendliche getheilte farbige Stoffe gebrauchen, und diejenigen, die deren von einer mehr oder weniger merklichen Ausdehnung anwenden, wie die Stoffe sind, deren sich der Tapetenfabrikant, der Fabrikant von eingelegter Arbeit ꝛc. bedienen.

§. 1.

Ueber die Künste, mit, so zu sagen, ins Unendliche getheilten farbigen Stoffen, in Beziehung auf den physischen Zustand dieser Stoffe und auf die Specialität der Kunst betrachtet, die beim Malen davon Gebrauch macht.

861) Ich muß vor allen Dingen den Sinn des Ausdrucks „so zu sagen, ins Unendliche getheilt," auf die von den Malern gebrauchten farbigen Stoffe angewendet, erklären; in der Wirklichkeit ist die Theilung

Digitized by Google

dieser Stoffe nicht unendlich, sie ist nicht einmal bis auf den Punkt getrieben, der durch mechanische Mittel zu erreichen möglich ist. Wenn es möglich wäre, sie in einer Malerei mittelst hinreichend vergrößernder optischer Instrumente wahrzunehmen, so würde sich zeigen, daß eine farbige Oberfläche, die dem unbewaffneten Auge glatt vorkam, aus bestimmten farbigen Theilchen zusammengesetzt ist, die in parallele oder concentrische Linien, oder in kleine Tüpfel, geordnet werden können, je nach der Art, wie der Pinsel geführt worden ist. Durch dieses Mittel könnte man in Oelmalereien Theile unterscheiden, die einem Email glichen, denn sie würden so viele opake Theilchen enthalten, daß der trocknende ölichte Stoff nicht durchsichtig erschiene, während andere Theile einem farbigen Glase gleichen würden, weil der ölichte Stoff nicht genug opake Theile enthielte, um jeder Durchsichtigkeit beraubt zu seyn.

Ich will die Malerei nach einander nach dem System des Helldunkeln und nach dem System der flachen Tinten betrachten.

Artikel 1.

Malerei nach dem System des Helldunkeln.

862) Von der Thatsache ausgehend, daß die farbigen Stoffe des Malers ins Unendliche getheilt scheinen, gelangt man zur klaren Ansicht der Möglichkeit, mittelst eines mit einer Flüssigkeit geschwängerten Pinsels, die mehr oder weniger farbige Stoffe enthält, so feine Linien zu ziehen, als immer möglich ist, diese Farben innigst miteinander zu vermischen, so daß sie in einander zerfließen. Aus diesem Zustand der Dinge folgern wir die Möglichkeit, einen vollkommenen Abriß der verschiedenen Theile der Gegenstände zu machen, deren Bild der Maler reproduciren will, und überdieß alle Modificationen, welche dieses Muster darbietet, genau darzustellen.

863) Ich bringe hier in Erinnerung, wie viel das Studium, das wir

Digitized by Google

über die Modificationen gemacht haben, unter welchen die Körper erscheinen, wenn sie uns durch das unmittelbare Sonnenlicht oder das zerstreute Licht des Tages fühlbar gemacht werden, befriedigend war, um uns zu befähigen, ein Urtheil zu fällen, ob diese Modificationen durch einen Künstler in einem gegebenen Werk getreu reproducirt worden sind. Ich verweise über diesen Gegenstand den Leser auf die Abtheilung des Werks, die von der Malerei handelt.

864) Aus der Vervollkommnung der Zeichnung und der Vervollkommnung der Abstufung des weißen und des farbigen Lichts entspringt die Vervollkommnung der Nachahmung der farbigen Gegenstände jeder Art, mittelst welcher ihr Bild auf einer flachen Oberfläche erscheint, wie wenn man sie mit dem ihnen eigenthümlichen Relief erblickte. Aus dieser Möglichkeit, die mindesten Einzelnheiten eines Musters genau nachzuahmen, ergibt sich die Möglichkeit, auf flachen Figuren alle Eindrücke des menschlichen Herzens darzustellen, welche sich durch die Bewegungen seiner Physiognomie nach außen kund geben. Hiedurch ist die edelste, die erhabenste Seite der Kunst ins Leben getreten, die den Maler in die Reihe der Poeten, der Historiker, der Moralisten stellen kann — eine Seite, die der Kritiker commentirt, um sie zu bewundern und bewundern zu lassen, die aber keine Regeln hat, welche der Meister seine Schüler lehren könnte. Ich mache diese Erklärung, damit man sich über die Absicht nicht täusche, welche mir die weiter oben [859] versprochenen Entwickelungen in Beziehung auf die Correspondenz der Harmonie von Farbe mit dem Gegenstand, auf den sie angewendet werden, vorgeschrieben hat — Entwicklungen, auf die ich jetzt eingehen will.

865) Wenn, um zwei Farben eine durch die andere geltend zu machen, die Harmonie des Contrasts die günstigste ist [846], so bietet andererseits, wenn es sich darum handelt, aus einem Ganzen zahlreicher glänzender Farben in irgend einem Werk, z. B. einem Gemälde, den möglichst großen Nutzen zu ziehen, diese Verschiedenheit für die Harmonie des Ganzen Schwierigkeiten dar, welche eine geringere Anzahl von Farben, und insbesondere

Digitized by Google

von wenig glänzenden Farben, nicht darbieten würde [859]. Hienach ist es augenscheinlich, daß, wenn man zwei Gemälde von schöner Wirkung miteinander vergleicht, um sie, bei sonst gleichen Umständen, in Beziehung auf die Farbe zu vergleichen, dasjenige von beiden, welches am meisten Harmonie des Contrasts der Farbe darbietet, in Beziehung auf die bei dem Gebrauch der Farben überwundenen Schwierigkeiten das meiste Verdienst haben wird; es darf aber hieraus nicht geschlossen werden, daß der Maler des zweiten Gemäldes kein Koloriſt sey, denn die Kunst des Kolorits besteht aus verschiedenen Elementen, und das Talent, volle Farben einander entgegenzusetzen, ist nur eines dieser Elemente.

866) Wir wollen jetzt die Verhältnisse untersuchen, die zwischen den Gegenständen der Malerei und den Harmonien bestehen, welche sie zulassen. Wir wissen, daß je mehr die Gemälde die Augen durch zahlreiche Contraste ansprechen, um so mehr Schwierigkeiten die Aufmerksamkeit des Beschauers erfährt, sich zu fixiren, besonders wenn die Farben voll, abwechselnd und auf der Leinwand geschickt vertheilt sind: eine Folge dieses Zustands der Dinge ist demnach, daß, da diese Farben um vieles lebhafter sind, als die Fleischfarben, der Maler, der die Absicht hat, daß sich sein Gedanke in dem Ausdruck seiner Figuren wiederfinde, und der, weil er diesen Theil der Kunst über alle andern setzt, überdieß überzeugt ist, daß die meisten Augen, welche die Kunst zu sehen, nicht kennen, und sich mithin von dem hinreißen lassen, was sie zuerst erblicken, unfähig sind, von diesem Eindruck zurückzukommen, um einen andern aufzunehmen, daß, sage ich, der Maler, der Alles dieses weiß und das Bewußtseyn seiner Geschicklichkeit hat, mit Harmonien des Contrasts sparsam und mit Harmonien von Analogem verschwenderisch seyn wird. Er wird aber von diesen Harmonien, besonders wenn er eine Scene gewählt hat, die einen weiten mit menschlichen Figuren erfüllten Raum einnimmt, wie sie Michael Angelos jüngstes Gericht darbietet, nur in so fern Nutzen ziehen, als er mittelst einer genauen Zeichnung, einer auf der Leinwand gruppenweise so geschickt gemachten Vertheilung der Figuren

Digitized by Google

daß sie dieselbe ungefähr gleich bedecken, ohne jedoch eine kalte Symmetrie darzubieten, die Verwirrung vermeidet; das Auge des Beschauers muß alle diese Gruppen leicht überblicken, die betreffenden Stellungen auffassen können; es muß endlich, wenn es in eine derselben eindringt, eine Verschiedenheit finden, die es auffordert, diese Prüfung auch auf die andern Gruppen auszudehnen.

867) Der Maler, der die Wirkung der Physiognomie verfehlt, wenn er sich der Harmonien von Analogem bedient, hat nicht den nämlichen Vortheil, die Aufmerksamkeit des Publikums zu fixiren, als der Maler, der die Harmonien des Contrasts angewendet hat.

868) Die Harmonien des Contrasts der Farbe passen hauptsächlich zu Scenen, die durch ein lebhaftes Licht beleuchtet sind, die Spiele, Feste, Ceremonien darstellen, die ernst seyn können, ohne traurig zu seyn; sie passen ferner zu großen Gegenständen, wo sich verschiedene Gruppen von Menschen befinden, die von verschiedenen Gefühlen beseelt sind.

869) In Allem dem endlich, was ich über die unmittelbaren Anwendungen des Gesetzes des Contrasts auf die Malerei sagte, habe ich Vorschriften gegeben, die geeignet sind, den Künstler sowohl als den Kritiker zu belehren, denn man kann sich nicht davon entfernen, ohne der Nachahmung des Vorbilds augenscheinlich ungetreu zu seyn. Ich habe zahlreiche Betrachtungen angestellt, damit man durch die Analyse die Elemente der Kunst, welche mit denen, deren Regeln ich gegeben habe, zusammenwirken, genau ausscheide, und mir nicht Ansichten zuschreibe, welche ich nicht habe, daß man vielmehr deutlich wahrnehme, daß ich niemals die Eigenschaften mißkannt habe, die sich nicht lehren lassen, und die den großen Künstler machen. Diesem Geiste gemäß habe ich über die Harmonien der Farben gesprochen; indem ich sie in Harmonien von Analogem und in Harmonien des Contrasts unterschied, war ich consequent in der nicht zu mißkennenden Beobachtung in Bezug auf das Vergnügen, das uns der Anblick passend ausgewählter verschiedenartiger Farben gewährt. Bei Anzeigung der Gegenstände, bei welchen die

Digitized by Google

Harmonie der einen Gattung über die der andern vorherrschen zu müssen geschienen, habe ich im Allgemeinen, aber nicht absolut, gesprochen; ich habe bemerklich gemacht, daß, wenn der Maler, in der Absicht, sich auf den höchsten Grad der Kunst zu erheben, die Blicke mehr durch den Ausdruck, als die Farbe der Figuren fesseln will, und wenn er mithin die Harmonien von Analogem über die andern vorherrschen läßt, die Folge davon ist, daß er, wenn er seinen Zweck nicht erreicht, einen merklichen Nachtheil in Beziehung auf den Fall hat, wo er lebhafte und contrastirende Farben angewendet hätte, da der Ausdruck der Figuren der nämliche bleibt. Auf der andern Seite habe ich bemerkt, daß der Maler, welcher einen Gegenstand behandelt, zu dem die Harmonien des Contrasts passen, sich, bei sonst gleichen Umständen, in eine unvortheilhafte Lage versetzt, wenn er sich der Harmonie von Analogem bedient. Eine Folge dieser Art zu sehen ist, daß der Kritiker niemals zwei große Darstellungen in Beziehung auf das Kolorit vergleichen darf, ohne den Unterschied in Rechnung zu bringen, der in der Uebereinstimmung jedes Gegenstands mit dieser oder jener Harmonie, als mit dieser oder jener andern, bestehen kann.

Artikel 2.

Malerei nach dem System der flachen Tinten.

870) Die Malerei mit flachen Tinten auf ein historisches Gemälde, auf ein Portrait, auf eine Landschaft, kurz auf die Nachahmung irgend eines Gegenstandes, von dem man ein getreues Bild wiedergeben will, anwenden, hieße zur Kindheit der Kunst zurückkehren; aber sie aufzugeben, um ausschließlich das System von Malerei auszuüben, wo alle Modificationen des Lichts nach den Regeln des Helldunkeln reproducirt sind, wäre ein Fehler, wie sich durch unumstößliche Gründe beweisen läßt.

Zwei Thatsachen, auf denen die Malerei mit flachen Tinten, eben so gut als die Malerei des Helldunkeln, beruht, sind die folgenden;

Digitized by Google

1. Der Anblick der Farben ist ein angenehmes Schauspiel;

2 Der Anblick einer Zeichnung, die eine elegante Form reproducirt, ist es ebenfalls, besonders wenn ein Andenken, das wir lieben, sich daran knüpft.

871) Wir wollen nun die speciellen Vortheile des ersten Systems von Malerei ins Auge fassen.

1. Ein nämlicher Theil, der von gleicher Farbe und durch einen mehr oder weniger merklichen Zug begränzt ist, läßt sich sehr leicht von den ihm benachbarten Theilen unterscheiden, und zwar viel besser bei gleicher Entfernung, als wenn die Farbe dieses Theils abgestuft wäre.

2. Einfacher als die Malerei des Helldunkeln, ist die Malerei mit flachen Tinten leichter und wohlfeiler zu vollziehen; sie kann mithin in ihrer Specialität um gleichen Preis besser vollzogen werden, als der nämliche nach dem System des Helldunkeln gemalte Gegenstand.

872) Hieraus schließe ich,

1. daß in allen Fällen, wo eine Malerei auf eine von dem Beschauer so weite Entfernung gestellt werden soll, daß die Einzelnheiten des Helldunkeln nicht sichtbar wären, die flachen Tinten angewendet werden müssen, ohne jedoch die Anwendung einiger großen Lichter und einiger großen Schatten zu vernachlässigen, die geeignet sind, Relief zu geben, wenn man es für angemessen erachtet.

2. Daß in allen Fällen, wo die Malerei zur Verzierung eines Gegenstandes nur Nebensache ist, die flachen Tinten dem Helldunkeln vorzuziehen sind, weil der Gebrauch des Gegenstandes fast immer hindert, daß die Malerei, die ihn verziert, unter allen Umständen seines Gebrauchs, sich dem Auge deutlich darzubieten vermöge.

Die Malerei mit flachen Tinten ist demnach der andern vorzuziehen,

a) um Gefäße, Tafeln, spanische Wände zu verzieren, die, wegen der verschiedenartigen Stellungen, die der Gebrauch ihnen gibt, nur einen Theil der sie verzierenden Malereien sehen lassen können, oder die, wenn die

Digitized by Google

Malereien ganz sichtbar sind, wie die einer spanischen Wand, in Beziehung auf das Licht des Tages wegen der verschiedenen Stellung der Blätter des gemalten Gegenstandes sich auf eine ganz verschiedene Weise von einander darstellen werden.

b) Um krumme Oberflächen zu verzieren, wie die von Gefäßen, deren Oberflächen nicht eben sind. Nichts rechtfertigt meiner Meinung nach die Ausgaben, welche eine Malerei des Helldunkeln auf einer Oberfläche erfordert, deren Krümmung den Wirkungen der Malerei nothwendig widerstrebt.

3. Daß die der Malerei mit flachen Tinten eigenthümlichen Eigenschaften sind:

a) Die Reinheit der Umrisse;

b) Die Regelmäßigkeit und die Eleganz der Formen;

c) Die Schönheit der Farben und die Uebereinstimmung ihrer Auswahl.

So oft es die Uebereinstimmung gestattet, können die lebhaftesten, die am meisten contrastirenden Farben vortheilhaft angewendet werden.

d) Die Einfachheit des Ganzen, die den bestimmten Anblick leicht macht.

Anmerkung.

Die im Original folgenden Abschnitte — von Nr. 873 — 890 einschließlich — handeln von Gobelin-Tapeten, welche wir, da wir sie früher nicht aufgenommen haben, auch hier übergehen.

Digitized by Google

Dritte Unterabtheilung.

Ueber die verschiedenen Künste, welche durch verschiedenartige farbige und farblose Stoffe die Augen ansprechen.

Einleitung.

891) Dieses Buch würde sich mit der vorstehenden Unterabtheilung schließen, wenn ich nicht durch meine eigene Erfahrung von der Allgemeinheit gewisser auf sehr verschiedene Künste sich beziehender Grundsätze lebhaft ergriffen worden wäre, als ich Gegenstände anordnete, welche nach Farbe, Form, Größe, oder auch durch zwei dieser Eigenthümlichkeiten oder gar durch alle drei von einander verschieden waren. Hauptsächlich als ich mich mit der Auswahl der vegetabilischen Formen beschäftigte, würdigte ich mehr, als ich zuvor gethan hatte, die Beihülfe, welche der Architekt für die Vervollkommnungen seiner Kunst in der Betrachtung dieser Formen und ihrer Anordnungen hatte finden können, und zahlreiche Gelegenheiten befestigten die Meinung in mir, daß wir in einem nämlichen Augenblicke durch unsere Sinne nur von einer kleinen Anzahl von Dingen angeregt werden können, so wie auch unsere Vernunft nur eine sehr kleine Anzahl von Beziehungen in den Ideen, welche während eines gegebenen Augenblicks unsere Gedanken beschäftigen, aufzufassen vermag.

892) Es schien mir, daß es nicht überflüssig sey, zu zeigen, wie die Erfahrung zur Beobachtung von Thatsachen führt, welche, verallgemeint, geeignete Grundsätze werden, gemeinschaftliche Beziehungen zwischen sehr verschiedenen Compositionen zu bilden und der Kritik, die eine gründliche

Digitized by Google

Prüfung darüber anstellt, sowohl für die Fortschritte der Kunst, als für das Studium der Fähigkeiten des Menschen, wenn er irgend einen tiefen Eindruck durch das Schauspiel der Werke der Kunst und der Natur empfängt, zur Grundlage zu dienen.

893) Auf diese Weise bin ich dahin gelangt, Grundsätze zu unterscheiden, welche entweder innere Eigenschaften der Gegenstände, oder Verhältnisse der Theile, aus denen diese Gegenstände bestehen können, oder Verhältnisse der Unterordnung, welche mehrere Gegenstände unter sich haben, und endlich Verhältnisse aussprechen, welche diese Gegenstände mit ihrer Bestimmung, und demjenigen, der sie betrachtet, haben sollen; in Gemäßheit dieser Ideen habe ich die folgenden Grundsätze aufgestellt:

1. Den Grundsatz des Umfangs;
2. — — der Form;
3. — — der Durchsichtigkeit;
4. — — der Farbe;
5. — — der Mannigfaltigkeit;
6. — — des Ebenmaßes;
7. — — der Wiederholung;
8. — — der allgemeinen Harmonie;
9. — — der Uebereinstimmung des Gegenstandes mit seiner Bestimmung.
10. — — des deutlichen Anblicks.

Durch ihre vernünftige Anwendung gelangt man dahin, die Aehnlichkeit der Verhältnisse, die in verschiedenen Werken bestehen, klar zu erkennen und deutlich zu sehen, wie man, wenn eine zusammengesetzte Aehnlichkeit zu beurtheilen ist, auf den ersten Anblick das Ergebniß eines Grundsatzes im Besondern niemals erkennt, aber wohl das Produkt mehrerer, und sofort wie wichtig es für die Prüfung des Ganzen ist, daß jeder Theil auf den ihn beherrschenden Grundsatz zurückgeführt werde.

894) Um aber unserer Analyse die möglich größte Bestimmtheit zu

Digitized by Google

verleihen, indem wir einerseits anschaulich machen, wie wir deren Ausdehnung verstehen, und andererseits die Gränzen, in welche wir sie hier einschließen, sagen wir, daß die schönen Künste, deren Sprache sich an die Augen richtet, dem Beschauer einen nämlichen Gegenstand in zwei allgemeinen Umständen darstellen können, in dem, wo der Gegenstand in Ruhe, und in dem, wo er in Bewegung ist, und wir fügen bei, daß in jedem derselben der Gegenstand vereinzelt seyn oder einer Verbindung identischer, oder wenigstens mehr oder weniger ähnlicher, Gegenstände angehören kann.

Wir wollen Beispiele anführen:

895) Erster Umstand: In Ruhe.

Erstes Beispiel.

A. Vereinzelt. Ein vereinzelter Baum kann durch den Maler, durch den Kunstgärtner den Blicken ausgesetzt werden.

B. Theil einer Verbindung. Ein Baum kann durch die nämlichen Künstler nicht mehr vereinzelt, sondern mit andern Bäumen seiner Gattung, oder der nämlichen Art, oder verschiedener Arten, die aber in Form, Größe und Farbe einige Beziehungen zu ihm haben, gruppirt, den Blicken ausgesetzt werden.

Zweites Beispiel.

A. Vereinzelt. Eine menschliche Figur kann durch den Maler oder Bildhauer vereinzelt dargestellt werden: die Vereinzelung kann absolut seyn, oder die Figur kann, wie in einem Gemälde, das einen Zug aus der Geschichte schildert, mit andern Figuren verbunden seyn, oder auch einer in Stein gehauenen Gruppe angehören.

B. Theil einer Verbindung. Eine menschliche Figur, die einer Verbindung angehört, hat, so zu sagen, keine Individualität mehr; sie hat keinen Namen, sie gehört einer Aggregation ähnlicher Individuen an, die aber nicht identisch sind, wenn der Künstler die Eintönigkeit vermeiden wollte.

Digitized by Google

Solcher Art sind die Soldaten, die in einem Gemälde einen Peloton bilden, der eine Musterung, eine Schlacht darstellt; wenn die Identität nicht in den Figuren ist, so besteht sie in den Uniformen.

Solcher Art sind die Bildsäulen, welche das Portal einer gothischen Kirche verzieren, sie dürfen nicht beurtheilt werden, wie eine griechische Statue, sondern wie ein Ganzes, das eine architektönische Verzierung bildet.

Solcher Art sind ferner die in Basreliefs gegrabenen menschlichen Figuren, die kein Gemälde bilden, sondern einem Denkmal als Verzierung dienen.

896) Zweiter Umstand: In Bewegung.

Ein Körper bringt in uns sehr verschiedene Eindrücke hervor, je nachdem wir ihn in Ruhe oder in Bewegung sehen. Es scheint, daß uns der Pfeil, der die Luft durchspaltet, der Vogel, der fliegt, zur Bewegung einladen. Welcher Unterschied ist nicht zwischen dem Anblick eines ruhigen Sees und dem eines Flusses? Die Wassertheile, welche sich an einem Ort, auf den wir die Augen geheftet haben, ohne Unterlaß erneuern, bringen in uns die Idee von Strömung hervor, die der Anblick eines ruhigen Wassers nicht weckt. Für das Kind schläft das Thier, das in Ruhe ist, und wenn es an ihm, nachdem es dasselbe berührt hat, kein Zeichen von Bewegung wahrnimmt, sagt es, es sey todt.

Die kriegerischen Evolutionen, die körperlichen Uebungen, der Tanz, indem sie uns die menschliche Figur in Bewegung darstellen, zeigen sie uns in einer von derjenigen sehr verschiedenen Lage, wie wir sie erblicken, wenn sie in Ruhe ist. In der Lage nun, wo uns die menschliche Figur in Bewegung dargestellt wird, haben wir den Fall zu unterscheiden, wo sie vereinzelt, und den, wo sie mit andern Figuren ihrer Gattung verbunden ist.

A. Vereinzelt.

Der Tanzzeichenkünstler stellt uns einen Tänzer, eine Tänzerin dar, vereinzelt oder mit einem oder zwei andern gruppirt, d. h. unter Umständen,

Digitized by Google

welche sich auf die menschliche Figur beziehen, die der Maler und Bildhauer uns durchaus vereinzelt, oder an einer Handlung theilnehmend und dann einer Gruppe angehörend, darstellen.

B. Theil einer Verbindung.

Wir erblicken endlich in einer Gesammtheit von Tänzern, in den Bataillonsübungen und Evolutionen der Linie, coordinirte Bewegungen, wo die Individuen, so zu sagen, verschwinden, um sich als Theile eines Ganzen zu zeigen.

897) Ich bin in diese Einzelnheiten eingegangen, um die ungemeine Verschiedenheit begreiflich zu machen, die zwischen einem Gegenstand, einem Individuum, bestehen muß, das der Künstler vereinzelt, oder als einer Aggregation von Gegenständen, von Individuen, welche diesem Gegenstand, diesem Individuum, mehr oder weniger analog sind, angehörend darstellt.

So muß der Kunstgärtner seine Kunst aufbieten, daß jede Pflanze, die bestimmt ist, im Zustande der Vereinzelung gesehen zu werden, groß und schön sey, daß sie auf allen ihren Theilen das Licht gleich erhalte, während das Individuum der nämlichen Gattung, das einer aus gleichen oder verwandten, oder selbst verschiedenen Gattungen angehörenden Individuen zusammengesetzten Verbindung angehört, in seinem Wuchse so zu leiten ist, daß es sich mit dieser Gruppe verbindet. Es muß demnach nicht so beurtheilt werden, als ob es den nämlichen Anblick gewähren sollte, als das vereinzelte Individuum.

So geben der Maler und der Bildhauer, wenn sie ein Portrait, eine Statue, machen, menschliche Figuren gruppiren, jedem Individuum eine besondere Physiognomie, so daß man es nennte, wenn es einen Namen hat, oder daß man weiß, wenn es einem Gemälde angehört, daß diese oder jene Leidenschaft es erregt, dieses oder jenes Gefühl es beseelt, während in den verbundenen menschlichen Figuren nicht so viele Verschiedenheit zwischen den Individuen bestehen wird; wenn mehrere bestimmte Verbindungen vorhanden sind, so wird der Künstler zwischen diesen Verbindungen Verschieden-

Digitized by Google

heiten anzubringen suchen: dann darf der Kritiker das von dem verbundenen Individuum vereinzelte Individuum nicht mehr in dem Sinne beurtheilen, den wir diesem Ausdruck beigelegt haben. Mithin werden zur Verzierung eines architektonischen Werks verbundene menschliche Figuren nicht beurtheilt, wie ein Apoll, ein Laokoon ꝛc.

Der Tanzzeichenkünstler wird mithin zwischen Tänzern, welche die Aufmerksamkeit fixiren sollen, und denen, die einer Verbindung angehören, einen Unterschied machen, denn bloß in dem ersten Falle sollen sich die Blicke auf einem oder einigen Individuen concentriren.

Erstes Kapitel.

Grundsatz des Umfangs.

898) Es ist längst bekannt, daß in der Natur nichts schlechthin klein, nichts schlechthin groß ist; aber so oft wir einen neuen Gegenstand erblicken, sind wir geneigt, ihn dem zu vergleichen, was uns als ihm analog bekannt ist, und dann, wenn seine Größe oder sein Umfang den des Gegenstandes, mit dem wir ihn vergleichen, bedeutend überschreitet, wird der Umfang eine Eigenthümlichkeit, die uns um so mehr auffällt, je größer die Verschiedenheit ist. Von zwei Bildsäulen, von zwei Büsten, die ein gleiches Vorbild darstellen, aber in der Größe verschieden sind, wird uns die größere, bei gleichem Verdienst, mehr auffallen, als die kleinere; es ist jedoch zu bemerken, daß, wenn wir während einer gewissen Zeit gewohnt sind, bloß Statuen und Büsten zu sehen, welche die menschlichen Verhältnisse gleichmäßig überschreiten, dann der Einfluß des Umfangs von seiner Kraft verliert, und mehr noch, nachdem wir viele dieser, so zu sagen, nach einer nämlichen colossalen Form gebildeten Werke, und die bei weitem nicht das

Digitized by Google

Verdienst eines Werkes hätten, das uns zuerst aufgefallen war, gesehen haben würden, könnten wir eine Neigung bekommen, Figuren von menschlicher Größe aufzusuchen.

899) Wenn aber der Umfang eines Gegenstandes einen unbestrittenen Einfluß hat, die Beschauer lebhaft zu ergreifen, so darf man doch niemals die Nachtheile vergessen, die es hat, ihn in einem besondern Gegenstand, der mit andern verbunden werden soll, zu übertreiben, denn in diesem Falle kann die Uebertreibung den wichtigen Nachtheil haben, diese letzteren zu verkleinern und so die Harmonie zu stören, welche sie sonst haben könnten.

Zweites Kapitel.

Grundsatz der Form.

900) Die Form ergreift uns in den Gegenständen, die wir betrachten, gleich wie die Größe, und Jedermann kennt den Einfluß, den sie auf unsere Urtheile übt. Der Künstler muß daher immer suchen, einen Gegenstand unter der Form darzustellen, die am meisten geeignet ist, die von ihm beabsichtigte Wirkung hervorzubringen, und der Kritiker muß den Fall, wo der Gegenstand vereinzelt ist, von dem unterscheiden, wo er verbunden ist.

901) Da gewisse Gegenstände nur gemacht sind, um die Augen anzusprechen, so ist die Form deren wesentliche Eigenschaft: solcher Art sind die Triumphbogen, die Obelisken, die Säulen, die Pyramiden, die errichtet werden, um Andenken zu erhalten, oder um eine Stadt, einen öffentlichen Platz ꝛc. zu zieren. Bei andern Gegenständen hingegen, die eine specielle Bestimmung haben, ist die Form, welche sie darstellen, nur accessorisch oder wenigstens nicht der einzige wesentliche Theil: aus diesem Gesichtspunkt muß man die Gebäude betrachten, wie Palläste, Kirchen, Museen,

Digitized by Google

Schauspielhäuser ꝛc., um zu wissen, ob der Architekt, der sie baute, den Zweck erreicht hat, den er sicherlich sich vorsetzen mußte.

902) Wir haben anderwärts [856] den Einfluß bemerklich gemacht, den eine angenehme Form auf das Urtheil haben kann, das wir über Gegenstände fällen, deren Farben sich nicht auf eine Verbindung beziehen, welche geeignet ist, sie gegenseitig zu verschönern.

Drittes Kapitel.

Grundsatz der Dauerhaftigkeit.

903) So oft irgend ein Gegenstand den Blicken im Zustande der Unbeweglichkeit oder Ruhe dargestellt werden soll, sehen wir ihn gern in einer Stellung vollkommener Stabilität, denn es ergreift uns ein unangenehmes, sogar peinliches Gefühl, wenn wir dafür halten, daß es nur der geringsten Anstrengung bedürfe, ihn umzustürzen: hieraus folgt die Nothwendigkeit, die Stellung der Figuren eines Gemäldes, einer Statue und der von dem Architekten erbauten Monumente dem Grundsatz des Gleichgewichts zu unterziehen. Die Neigung des Thurms von Pisa (campanile torto) und der beiden Thürme von Bologna (asinelli und garisendi) ist nicht die Wirkung der Kunst, sondern das Resultat eines Sinkens des Bodens, das auf einer Seite größer war, als auf der andern.

904) Ein Fall, der mir immer sehr geeignet schien, den Nachtheil darzuthun, der damit verknüpft ist, wenn man den Grundsatz der Stabilität nicht befolgt, ist die schlechte Wirkung eines Hauses, das auf eine Fläche von geringem Umfang gebaut ist, die sich gegen ein Thal oder eine Ebene neigt, welche sie als Anhöhe beherrscht, denn es scheint, daß ein so gestelltes Haus der Stabilität ermangle und der mindesten Anstrengung weichen

Digitized by Google

müsse, die es von der von oben nach unten sich neigenden Fläche herabstürzen will. Es ist, um der von mir erwähnten üblen Wirkung zu begegnen, fast immer hinreichend, den Boden so zu erhöhen, daß das Gebäude sich auf einer wagerechten Fläche darstellt, die man auf der Seite des Thals möglichst verlängern muß.

Viertes Kapitel.

Grundsatz der Farbe.

905) Die Farbe wird zugleich mit der Form wahrgenommen. Sie kann einem glatten Körper einen angenehmen Anblick geben, das Relief vermehren, die Theile eines Ganzen deutlicher machen, als sie ohne sie wären, und wirksam dazu beitragen, die schönen Wirkungen des Ebenmaßes zu erhöhen, die Verhältnisse der Theile mit dem Ganzen fester zu knüpfen ꝛc.

Der Geschmack an der Farbe hat dahin geleitet, daß man Zeichnungen kolorirt, Gemälde zusammengesetzt, Statuen, Monumente kolorirt, Stoffe gefärbt hat ꝛc.

Hier in Einzelnheiten einzugehen, hieße sich wiederholen, denn alles Vorstehende hatte den Zweck, den Einfluß dieses Grundsatzes, im Allgemeinen und Besondern, aus dem abstrakten Gesichtspunkt und aus dem der Anwendung, abzuhandeln.

Digitized by Google

Fünftes Kapitel.

Grundsatz der Mannigfaltigkeit.

906) So oft der Mensch Zerstreuungen sucht, die außer ihm liegen, sey es, daß er das Glück des Nachdenkens nicht kenne, sey es, daß Gedanken irgend einer Art ihn, wenigstens für den Augenblick, ermüden, fühlt er das Bedürfniß, abwechselnde Gegenstände zu sehen; im ersten Falle geht er Gemüthsbewegungen entgegen, um der Langeweile zu entrinnen; im zweiten Falle will er seinen Gedanken, wenigstens für eine gewisse Zeit, eine andere Richtung geben. In den beiden Fällen flieht der Mensch die Eintönigkeit: die Mannigfaltigkeit der äußeren Gegenstände ist der Zweck seiner Wünsche. Kurz der Künstler, der aufgeklärte Liebhaber, so wie die am wenigsten gebildeten Geister, suchen die Mannigfaltigkeit in den Werken der Kunst und der Natur.

907) Dieses Bedürfniß zu befriedigen, gefallen, in Gegenständen irgend einer Art, die abwechselnden Farben mehr, als eine einfache Farbe, wenigstens wenn diese Gegenstände einen gewissen Umfang haben; aus demselben Grunde haben unsere Monumente viele accessorische Theile, die bloße Verzierungen sind, ziehen wir eine Menge verschiedener Gegenstände in unser Ameublement, die, ohne eigentlichen Nutzen zu gewähren, durch eine elegante Form, durch die Farben, durch ihren Glanz ꝛc. gefallen. Es ist sicherlich, wie ich bereits zu beweisen suchte, der Grundsatz der Mannigfaltigkeit, der den Landschaftsgarten von dem französischen Garten wesentlich unterscheidet, denn, wie ich oben [819] sagte, der Spaziergänger, der den ersten durchwandelt, nimmt Gegenstände wahr, die so geordnet sind, daß sie in ihm möglichst viele neue Eindrücke wecken, während er in dem französischen Garten sich lange Zeit unter dem nämlichen Eindruck befindet; ich muß jedoch hinzufügen, daß dieser Garten, wenn er in großartigen und schönen Verhältnissen angelegt ist, die Idee des Großen, vielleicht selbst des Erhabenen eher in uns hervorrufen wird, als der Landschaftsgarten, der vorzüglich

Digitized by Google

in uns die Idee des Schönen erzeugt. In der That beruht die Idee des Großen, des Erhabenen, die sich aus dem Anblick erzeugt, immer auf einer Idee von edler, majestätischer Größe, die eine Reihe anderer Gedanken hervorruft, welche sich an die im Augenblick sichtbare Welt bloß durch die erste Idee anknüpfen. Solcher Art sind die Ideen von der Unermeßlichkeit, von dem unbegrenzten Raume, von der Unendlichkeit, die der Anblick eines mit glänzenden Gestirnen übersäeten Himmels in dunkler Nacht in uns erweckt; solcher Art ist die Idee der Ausdehnung, die uns der Anblick des Meeres einflößt, die Idee der Kraft oder Macht, die seine Gewässer in Bewegung setzt, die Idee der Zeit oder Reihenfolge, die der Anblick der Wellen gibt, welche, jede ihrer Reihe nach, sich am Ufer brechen; die Ideen über Astronomie, über Schifffahrt; solcher Art endlich ist das Verhältniß dieser großen Gedanken selbst zu der Schwäche des Wesens, das sie zu fassen wagt. Die Idee des Schönen, durch den Anblick geweckt, erzeugt sich aus einem gewissen Ganzen abwechselnder und harmonischer Gedanken, die immer eine mehr oder weniger unmittelbare Verbindung mit den Gegenständen haben, welche sie veranlaßten, so daß, weil diese Idee auf der Betrachtung einer gewissen Anzahl von Verhältnissen ruht, die das Auge in einem Gegenstande wahrnimmt, der vollkommen endlich ist, der Geist sich nicht mehr unter dem Einfluß einer einzigen Eigenschaft, oder eines Schauspiels befindet, das, wenig mannigfaltig, eben deßhalb weil es groß ist, die Idee des Unendlichen weckt. Es ist gewiß diese Idee des Unendlichen, in der Einsamkeit beim Anblick einer Ruine erzeugt, die bewirkt, daß dieses Schauspiel für manchen Geist mehr Anziehendes hat, als der Anblick des schönsten gleichzeitigen Monuments; in der That führt auch dieses letztere Schauspiel nicht, wie das erste, die Einbildungskraft in die entfernten Zeiten zurück, wo diese Einsamkeit mit Monumenten bedeckt war, um sie sofort auf den Gedanken zu leiten, daß vielleicht eines Tages die großen Denkmäler des Vaterlandes in Trümmern liegen werden! Ich wundere mich nicht, daß ein zum Nachdenken geneigter

Digitized by Google

Mann, der ein Bewunderer des Jahrhunderts Ludwigs XIV. ist [938], die so geschickt vertheilte, angemessen vom Pallast entfernte, Masse von Bäumen zu Versailles dem am besten angelegten Landschaftsgarten vorzieht, der niemals jene imposante Harmonie der Composition von Lenôtre darstellen wird.

908) Wenn der Grundsatz der Mannigfaltigkeit sich empfiehlt, weil er der Eintönigkeit zuwider ist, so darf er doch in den Anwendungen, welche man davon macht, nicht übertrieben werden, weil man, wenn man auch nicht in die Verwirrung fiele, Wirkungen hervorbringen würde, die viel weniger angenehm seyn könnten, als einfachere Wirkungen gewesen wären.

Sechstes Kapitel.

Grundsatz des Ebenmaßes.

909) Es ist sehr wahrscheinlich, daß unsere Organisation, die zwei gleiche, so identische Theile, als in einem organisirten Wesen möglich ist, in sich vereinigt, viel zu dem Vergnügen beiträgt, das uns der Anblick symmetrischer Dinge gewährt.

910) Es gibt Gegenstände, die man dem Auge vollkommen symmetrisch darstellen muß, entweder weil sie es wesentlich sind, wie ein Thier mit Wirbelbeinen (ein Säugethier, Vogel, Reptil, Fisch), oder weil die Symmetrie in der Form eines Gegenstandes der Kunst, den wir vereinzelt sehen, uns gefällt, wie eine Säule, eine Pyramide, ein Triumphbogen, ein Tempel ꝛc. Die symmetrische Disposition endlich muß in der Anordnung mehrerer Gegenstände beobachtet werden, die man um oder vor einen Hauptgegenstand gruppiren will.

911) Wenn ein Ganzes in symmetrische Theile von einem gewissen Umfang zerfällt, kann man, in vielen Fällen, ohne dem Ganzen zu schaden,

Digitized by Google

jeden Theil abwechseln lassen, ohne den Punkt zu überschreiten, wo Mißverhältniß zwischen ihnen Statt finden würde.

912) Der Grundsatz des Ebenmaßes scheint mir wichtig, um die Gesammtheit mehrerer analogen Gegenstände, die aber unter sich nach Art der Mannigfaltigkeiten einer nämlichen Gattung, nach Art verwandter Gattungen, oder selbst benachbarter einer nämlichen Familie angehörender Gattungen, von einander verschieden seyn können, auffassen zu lassen.

913) Wenn es Gegenstände gibt, denen die symmetrische Form mit Ausschließung jeder andern zukömmt, wenn es Terrains gibt, die man symmetrisch eintheilen muß, um die vegetabilische Natur mit einer großen architektonischen Composition zu verknüpfen, so gibt es auch Gegenstände, bei denen die symmetrische Form nicht wesentlich genug ist, daß man nicht davon abgehen könnte, und es gibt Terrains, die viel passender nach dem System eines Landschaftsgartens abzutheilen sind, als nach dem Grundsatz der Symmetrie, wenn man dazu auch nicht durch den Geschmack der Mannigfaltigkeit bestimmt würde.

So oft z. B. eine Gesammtheit von Gegenständen nicht mit einem Blicke übersehen werden kann, weil sie zu viel Umfang einnimmt, wenn es sich um ein Terrain handelt, das aus gegen einander verschieden gelegenen Flächen besteht, oder wenn dieses Terrain, wenn auch eben, sehr unregelmäßig ist, und wenn Gebäude nicht an dem Platze sind, welchen sie in einer symmetrischen Composition einnehmen sollen, ist es passend, sich von dem Grundsatze zu entfernen, nicht um aus System Unregelmäßiges zu schaffen, sondern um zu einer Eintheilung von Gegenständen zu gelangen die gefällt, und selbst um Theile zu bekommen, die, jeder für sich betrachtet weniger unregelmäßig erscheinen werden, als das Ganze erschienen wäre, wenn man es einem einzigen Plan hätte unterwerfen wollen.

914) In Gemäsheit dieser Ideen haben wir die Pflanzungen der Dickungen des Landschaftsgartens Grundsätzen unterworfen, welche von

Digitized by Google

absoluten Ideen der Unregelmäßigkeit, die einige Personen vertheidigen weit entfernt sind.

Siebentes Kapitel.

Grundsatz der Wiederholung.

915) Die Wiederholung eines Gegenstandes oder einer Reihe von Gegenständen gewährt ein größeres Vergnügen, als der Anblick eines einzigen Gegenstandes oder einer einzigen Reihe, wohlgemerkt jedoch, daß hier bloß von einem Gegenstand die Rede ist, der durch seine Form, seine Farbe, die Augen anspricht, und der nicht bestimmt ist, wie ein Werk der Bildhauerkunst, im Zustande der Vereinzelung gesehen zu werden [895, 896]; es handelt sich demnach bloß von Verzierungen, Pflanzen, menschlichen Figuren, die Theile einer Verbindung bilden, und nicht einzeln dem Beschauer dargestellt werden sollen [895, 896].

616) Die Wiederholung einer Reihe wohl ausgewählter farbiger Zirkel ist angenehmer, als wenn man nur eine Reihe erblickte; das ist eine leicht zu erweisende Erfahrung.

Die Wiederholung einer nämlichen Verzierung in einer Bordüre, in dem Karnieß eines Plafond ist angenehmer, als der Anblick einer nicht wiederholten Verzierung.

Die Wiederholung der menschlichen Figur, welche die Eingänge der gothischen Kirchen verziert [431], ist von schöner Wirkung.

917) Die Wiederholung der menschlichen Figur in einem Peloton, in Bataillons, welche Evolutionen in Linie machen, ist ein allen Augen angenehmes Schauspiel.

Ich führe endlich, als letztes Beispiel, die von einer Gesammtheit von Tänzern ausgeführten nämlichen Bewegungen an, weil es sich hauptsächlich darum handelt, die ungemeine Verschiedenheit begreiflich zu machen, die

Digitized by Google

zwischen dem Anblick einer einzigen Tänzerin, welche einen Schritt ausführt, und dem Anblick von Tänzerinnen besteht, welche die nämlichen Bewegungen vollziehen.

918) Ich zweifle nicht, daß bei dem Vergnügen, das uns der Anblick wiederholter Gegenstände gewährt, die durch Gegenstände, welche hintereinander gestellt sind, und periodisch wiederkehren, merklich gemachte Ausdehnung einigen Einfluß übt.

919) Man vermeidet den Nachtheil der Eintönigkeit, wenn es sich darum handelt, in einer ausgedehnten Linie eine nämliche Anordnung zu wiederholen, sobald man in diese Anordnung mehr mannigfaltige Gegenstände aufnimmt, als erforderlich seyn würde, wenn die Linie weniger lang wäre.

Achtes Kapitel.

Grundsatz der allgemeinen Harmonie.

920) Es ist nicht hinreichend, angenehme Gegenstände zu vereinigen, um ein Ganzes zu bilden, das gefällt, man muß nothwendig zwischen ihnen Verhältnisse bilden, welche sie verknüpfen, und aus der mehr oder weniger zu erkennenden Uebereinstimmung dieser Verhältnisse wird sich ermessen lassen, ob man den Grundsatz der allgemeinen Harmonie mehr oder weniger gut befolgt hat.

921) Die Harmonie wird in einem einzigen Gegenstande beobachtet, wie in verbundenen Gegenständen, so oft der erste bestimmte Theile darbietet. Solcher Art ist die Harmonie der Verhältnisse in den Gliedern eines Thiers.

922) Die Harmonie bildet sich zwischen den verschiedenen Theilen eines nämlichen Gegenstands mittelst des Verhältnisses der Theile, Umfang oder

Digitized by Google

Oberfläche, der Form, der Farbe. Das Ebenmaß ist allerdings eine Bedingung der Harmonie, aber wenn die symmetrischen Theile des Verhältnisses in einem Gegenstand mangeln, so wird dieser Gegenstand der allgemeinen Harmonie in der Gesammtheit seiner Theile entbehren: das Ebenmaß ist demnach nicht immer in der allgemeinen Harmonie begriffen.

923) Die Harmonie bildet sich zwischen verschiedenen Gegenständen mittelst einer Analogie der Größe, der Form, der Farbe, mittelst der symmetrischen Stellung, endlich mittelst der Wiederholung der nämlichen Form, der nämlichen Farbe oder eines nämlichen Gegenstands, oder auch sehr analoger Gegenstände, wenn sie nicht identisch sind.

924) Nichts macht in der allgemeinen Harmonie mehrerer sehr verschiedener Gegenstände den Einfluß der Stellung und der Wiederholung in gleichen Zwischenräumen fühlbarer, als wenn man gleichartige benachbarte und regelmäßige Gruppen dieser Gegenstände bildet, oder sie auf einer Linie in gleichen Zwischenräumen und alternirend anordnet, und endlich, wenn diese Gegenstände Pflanzen sind, sie unsern Grundsätzen der Pflanzung unterwirft.

925) Man begreift, nach Maßgabe dieser Ideen, wie die Harmonie sich zwischen Gruppen herstellen wird, deren jede aus einem nämlichen Gegenstand gebildet ist.

926) Der Mangel allgemeiner Harmonie, den man in manchen Compositionen bemerkt, rührt häufig davon her, daß man eine zu große Zahl heterogener oder zu verschiedener Gegenstände darin anbringen wollte; dieß bemerkt man in der Verzierung vieler Gebäude, besonders im Innern derselben, wo durch die Anhäufung mehr oder weniger eleganter, mehr oder weniger kostbarer Gegenstände sich Verwirrung und ein Mangel in der Harmonie des Ganzen erzeugt hat. Eine andere Ursache dieses Resultats ist die Mitwirkung mehrerer Künstler, die an dem nämlichen Werke unabhängig von einander, und oft mit ganz verschiedenen Ansichten, arbeiten; es ist

Digitized by Google

augenscheinlich, daß aus diesem Zustand der Dinge nur Mangel an Zusammenhang in der endlichen Wirkung des Werks entstehen muß.

Dieß ist die Ursache des Mangels an Harmonie, den man in Monumenten bemerkt, an denen mehrere Architekten, entweder nach und nach, oder zu gleicher Zeit gearbeitet haben; wie überraschend auch dieser letztere Fall seyn mag, so könnte man doch einige Beispiele von Architekten anführen, die, obwohl sie keine gemeinschaftliche Ansicht hatten, doch gleichzeitig beauftragt wurden, verschiedene Theile eines allgemeinen Plans zu vollziehen, den ein anderer entworfen hatte, ohne daß man ihnen die Verpflichtung aufgelegt hätte, diese Theile dem allgemeinen Plan unterzuordnen.

Neuntes Kapitel.

Grundsatz der Uebereinstimmung des Gegenstands mit seiner Bestimmung.

927) Dieser Grundsatz muß meiner Ansicht nach in jeder Kunst vorgefunden werden, denn jeder Gegenstand, der aus irgend einer Kunst entspringt, hat eine Bestimmung; wenn nun der Künstler seinen Zweck erreicht haben soll, muß der Gegenstand mit seiner Bestimmung übereinstimmen. Nach diesem Grundsatz habe ich die Eigenschaften der Erzeugnisse der beiden Systeme der Malerei ꝛc. ins Auge gefaßt, in allen über diesen Gegenstand erhobenen Fragen habe ich die wesentlichen Eigenschaften von den accessorischen unterschieden, und auf die Würdigung der einen und der andern habe ich das Urtheil gestützt, das man über den wahren Werth eines Kunstwerks fällen soll; begreiflich wird der Zweck da nicht erreicht seyn, wo die wesentlichen Eigenschaften fehlen, was jedoch nicht so viel heißt, daß das Werk nicht von der Art seyn werde, daß es den Augen gefallen kann.

928) Indem wir die Gemälde nach Maßgabe der Wirkung ins Auge faßten, die auf uns die Harmonien der Farben hervorbringen, je nachdem sie analog oder contrastirend sind, haben wir die Wichtigkeit der von dem

Digitized by Google

Maler überwundenen Schwierigkeiten ermessen und erforscht, ob in einem gegebenen Werke die angewendeten Harmonien der Wirkung, die der Künstler erzeugen wollte, entsprechen.

929) Nach Maßgabe der nämlichen Ideen haben wir die Verzierungen des Innern von Kirchen, Palästen, Privathäusern, betrachtet, die Farben bezeichnet, welche zur Verzierung von Schauspielhäusern, des Innern von Gemäldegallerien, von Statuen und Erzeugnissen der Natur am geeignetesten sind; um aber den Werth eines Schauspielhauses in Beziehung auf den Grundsatz der Uebereinstimmung beurtheilen zu können, muß man wissen, ob alle Zuschauer angemessen gesetzt sind, um die Scene zu sehen und die Worte der Schauspieler zu verstehen; ebenso, um ein Museum zu beurtheilen, muß man wissen, wie sich die Gegenstände, die darin aufbewahrt werden, dem Auge darstellen, und hier muß in Erinnerung gebracht werden, daß die Form und die Verzierung nur accessorische, nicht wesentliche Theile dieser Gattung von Gebäuden sind [901].

930) Ich zweifle nicht, daß die Mängel, die man in Schauspielhäusern und zu Museen bestimmten Gebäuden auffinden kann, von dem Umstand herrühren, daß der Künstler von dem endlichen Zwecke seines Werks nicht durchdrungen war, daß er nicht eingesehen hat, daß die Verzierungen nur accessorisch seyn müssen. So scheint der Maler, der die Verzierung des Innern eines Schauspielhauses geleitet hat, manchmal vergessen zu haben, daß die Farben nicht beim Tageslicht gesehen werden, und daß die Plätze von Zuschauern angefüllt werden, unter denen sich mit Gold und Edelsteinen geschmückte Frauen befinden, welche die schönste Verzierung des Saals bilden sollen. Der Künstler, der ein Museum gebaut hat, scheint vergessen zu haben, daß das ganze Gebäude den Gegenständen untergeordnet werden muß, die es zu enthalten bestimmt ist, und daß Alles, was dem deutlichen Anblick dieser Gegenstände und der Wirkung, welche sie hervorbringen sollen, schaden kann, dem Grundsatz der Uebereinstimmung des Gegenstands mit seiner Bestimmung widerspricht.

Digitized by Google

931) Wenn die Beobachtung dieses Grundsatzes auf den ersten Anblick sich, als ein Ergebniß des einfachen gesunden Verstandes, von selbst zu verstehen scheint, so fühlt man doch, wenn man darüber weiter nachdenkt, daß das Genie ihn nie aus den Augen verlieren darf, denn, indem es sich ihm bequemt, kann ein wahrer Künstler, in unserer Zeit, einem vollkommen mit seiner Bestimmung übereinstimmenden und durch die Eleganz der Theile, die vollkommen definirten Verhältnissen der Coordination unterworfen sind, empfehlungswerthen Gebäude, den Stempel der Erfindung aufdrücken.

932) Ich muß noch bemerken, daß man bei dem Unterricht über Architektur nicht allgemein genug auf die Theile dringt, welche den physisch-chemischen Kenntnissen und den eigentlich so genannten Künsten angehören; fast alle Entwicklungen, in welche man eingeht, betreffen nur die Form, und die positiven Kenntnisse, die man über diesen Gegenstand lehrt, beziehen sich auf Monumente einer vergangenen Civilisation, die für Gebräuche errichtet wurden, welche nicht mehr die unsrigen sind: bei dem Studium dieser Monumente muß man, indem man den Zöglingen die Verhältnisse der Theile zu dem Ganzen entwickelt, indem man ihnen fühlbar macht, daß das, was schön ist, sich an unveränderlich mit unserer Organisation verbundene Regeln knüpft, doch darauf Nachdruck legen, daß architektonische Formen, wie schön sie auch seyen, in Gebäuden, denen sie gänzlich fremd sind, nicht reproducirt werden dürfen; man muß den Unterschied hervorheben, der zwischen Monumenten besteht, welche bloß die Augen ansprechen sollen, und solchen Baulichkeiten, die noch eine andere Bestimmung haben [903]; man muß den Zöglingen deutlich zeigen, daß sie erst, nachdem sie alle Bedingungen erfüllt haben, welche erforderlich sind, um der Bestimmung der modernen Gebäude zu entsprechen, daß sie, sage ich, erst dann sich bemühen sollen, ihren Werken eine Form zu geben, welche sie der künftigen Kritik empfiehlt, wie heutzutage die Form die griechischen Monumente jedem Studium empfiehlt, das auf positiven Regeln beruht. Wenn ich zugebe, daß, wenn es sich um die der Griechen ähnliche Monumente handelt, wie

Digitized by Google

um eine Säule, einen Tempel, nichts Besseres zu thun ist, als die Griechen nachzuahmen, so wird man mir, denke ich, dagegen einräumen, daß, wenn davon die Rede ist, ein zu modernen Gebräuchen, welche nicht die der Griechen waren, bestimmtes Gebäude aufzuführen, die erste Bedingung sey, dieser Bestimmung zu entsprechen, und daß man erst in zweiter Reihe die schönste, die großartigste Form für das Gebäude aufsuchen müsse. Ich gestehe, daß, man wollte denn behaupten, die griechischen Architekten hätten aus den Kenntnissen anderer Völker keinen Nutzen gezogen, keine Versuche gemacht, bevor sie die Monumente erbauten, welche wir bewundern, und die Formen der vegetabilischen Natur nicht zu Rathe gezogen, ich nicht einsehe, warum man nicht den Zöglingen, solchen wenigstens, die man großer Dinge fähig halten würde, vorschreiben sollte, die alten und neuen Monumente zu studiren, die Formen der organisirten Wesen, besonders der Pflanzen, zu beobachten, damit sie einsehen lernen, wie mannigfaltig die Natur in ihren Schöpfungen ist, ohne deßhalb aufzuhören schön zu seyn; warum man endlich ihnen nicht vorschreiben sollte, daß sie erst, nachdem sie von der Bestimmung eines entworfenen Monuments wohl durchdrungen sind, sich mit Erfolg Versuchen hingeben können, die geeignet sind, alle Wirkungen hervorzubringen, die man erlangen muß, um alle Bedingungen zu erfüllen, die dem Grundsatz der Uebereinstimmung des Gegenstands mit seiner Bestimmung entsprechen.

Zehntes Kapitel.

Grundsatz des deutlichen Anblicks.

933) Ein Kunstwerk, welches es auch sey, muß den Grundsatz des deutlichen Anblicks befriedigen, nach welchem alle Theile eines Ganzen, die für die Anschauung bestimmt sind, sich den Augen ohne Verwirrung und auf

Digitized by Google

die leichteste Weise darstellen müssen. In der That vermißt der Beschauer immer etwas an den Werken, welche diese Bedingung nicht erfüllen.

934) Ich habe immer den Grundsatz des deutlichen Anblicks bei allen Künsten, die zu den Augen sprechen, als wesentlich betrachtet; und macht man Gebrauch von der Farbe, vom Relief, ist man sogar gezwungen, nur eine kleine Anzahl von Gegenständen dem Gesicht darzustellen, so dürfen sie, je größer sie sind, um so weniger gezwungen seyn, und es müssen ihre Theile um so größer scheinen. Ebenfalls nach Maßgabe dieses Grundsatzes macht man Gebrauch von den Grundsätzen des Ebenmaßes und der Wiederholung, und kurz da fehlt die Harmonie des Ganzen, wo Verwirrung in den Theilen herrscht.

935) Es bestehen die größten Beziehungen zwischen der Coordination der Theile, die der Künstler sichtbar macht, und der Coordination der Ideen über irgend einen Gegenstand in einem wohlorganisirten Kopfe.

Vierte Unterabtheilung.

Ueber die Gemüthsstimmung des Beschauers in Beziehung auf das Urtheil, das er über einen zur Anschauung bestimmten Kunstgegenstand fällt.

Einziges Kapitel.

936) Es ist nicht hinreichend, zu befolgende Regeln und Grundsätze angegeben zu haben, wenn es sich darum handelt, Wirkungen hervorzubringen und sie in Beziehung auf die Kunst zu beurtheilen; man muß auch der Gemüthsstimmung erwähnen, in der sich der Beschauer befindet, um

Digitized by Google

den Eindruck dieser Wirkungen mehr oder weniger intensiv aufzunehmen, denn wenn man diese Gemüthsstimmung nicht in Rechnung brächte, hieße dieß die menschliche Natur und den Nutzen der Prüfung mißkennen, welchen die Unparteilichkeit selbst von dem Urtheil des Kritikers ziehen muß, der den Tadel sowohl als das Lob übertreiben kann.

Ohne den Einfluß zu untersuchen, den die Leidenschaften in, über Kunstwerke gefällten, Urtheilen ausüben, will ich nur einige Worte über die vorgefaßte Meinung sagen, die man öfters zu gewissen Zeitpunkten an einem Theile des Publikums wahrnimmt, und die ihre Quelle in dem Geschmack des Menschen an der Mannigfaltigkeit hat. Ich werde endlich des Antheils erwähnen, den die Verbindung gewisser Ideen in den Urtheilen ausübt.

937) Wenn ein Verein von Malern, den man eine Schule nennt, Meisterwerke hervorgebracht hat, so geschieht es oft, daß eine große Anzahl mittelmäßiger Werke, in der Anmaßung geschaffen, diese Meisterwerke fortzusetzen, weit entfernt ihnen günstig zu seyn, vielmehr wegen der aus einer mehr oder weniger servilen Nachahmung der Form, des Kolorits, selbst der Gegenstände, bei einem Theil des Publikums ihnen schaden. Das Publikum, das sich in dieser Stimmung befindet, schenkt bereitwillig jeder Neuerung Beifall, welche ihm Gemüthsbewegungen verschafft, die es seit langem in der gleichzeitigen Malerei nicht mehr gefunden hatte, und dann können aus diesem Publikum hervorgegangene Stimmen sich gegen Meisterwerke erheben, die mit den bleichen Nachahmungen, welche die Mittelmäßigkeit davon gemacht hat, nichts gemein haben. Es kommt allerdings ein Zeitpunkt, wo, nachdem die Neuerung den einzigen Vortheil verloren hat, den sie hatte, dem Auge von denen verschiedene Bilder darzustellen, welche sie seit langem zu sehen gewohnt waren, das Publikum zu den Meisterwerken zurückkehrt und alle von unfähigen Zöglingen nach ihrem Muster gemachten schwachen Nachahmungen vergißt, und wir fügen hinzu, wenn es Werke der sogenannten neuen Schule gab, die ein unbestreitbares Verdienst hatten, so werden sie die Stelle einnehmen, die ihnen in der

Digitized by Google

Achtung der Kenner gebührt, während diejenigen, welche die Blicke bloß durch die eigentlich sogenannte Neuerung auf sich gezogen hatten, für immer verschwinden.

938) Ich erwähne endlich des Antheils, den gewisse Ideenverbindungen auf unsere Urtheile ausüben können. Es wird z. B. Jemand, der voll Bewunderung für das Jahrhundert Ludwigs XIV. zu Versailles ankommt, die Gärten mit allen den großen Männern wieder bevölkert, welche sie besucht haben, der in Gedanken zu den Festen zurückkehrt, die ein galanter und gebildete Hof gegeben hat, Lenôtres Werk günstiger beurtheilen, als derjenige, der, ohne gegen ein großes Jahrhundert feindlich gesinnt zu seyn, nur einen einem Pallast untergeordneten Garten erblickt. Eben so wenig zweifelhaft ist es, daß der Christ, der die architektonische Form der gothischen Kirche, den Glanz ihrer farbigen Fenster, die religiösen Ceremonien, die er, wenn auch nur noch Kind, darin feiern sah, in seinen Geist aufnimmt, sich in einer Gemüthsstimmung befindet, die ihn den Kölner Dom der St. Peterskirche zu Rom vorziehen läßt, oder, was einerlei ist, geneigter macht, das erste dieser Monumente zu bewundern, als ein Römer, dessen Geist von den religiösen Ceremonien erfüllt ist, welche sich an die Idee der St. Peterkirche knüpfen.

Ende.

Stuttgart, Druck von Fr. Müller.

Digitized by Google

Nachschrift der Verlagshandlung.

Das Original des vorliegenden Werkes ist von einem Bande mit Abbildungen begleitet, größtentheils aus farbigen Sphären bestehend, durch welche die Wirkung des Contrasts nebeneinander gestellten Farben anschaulich gemacht wird. Theils die Schwierigkeit der Reproduction derselben, — ihre Herstellung war kaum in Paris möglich, — theils die Besorgniß, den Preis des Werkes allzusehr dadurch zu erhöhen, während der Leser das Wesentliche ihres Ergebnisses nach den Regeln, welche das Werk gibt, durch farbige Oblaten, farbige Papiere ꝛc. selbst darzustellen im Stande ist, hat uns bewogen, unserer Ausgabe nur die wichtigere Farbentafel Chevreul's beizufügen. Das Originalheft mit sämmtlichen Abbildungen können wir auf besonderes Verlangen à fl. 12 — 7 Thlr. verschaffen.

Digitized by Google

DAHLIEN-TAFELN.

Digitized by Google

Nro. 1.

Tabelle einer Classification mehrerer Mannigfaltigkeiten
künstlern als Beispiel gegeben, wie die Farben einer
geeigneteste Weise

Weiss.	1te Tonleiter. Gelb.	2te Tonleiter. Kapuzinerfarbig oder Orangegelb.	3te Tonleiter. Scharlachroth.
Blanc de l'Hay. Blanc à tuyaux. Blanc à grosses fleurs. Roi des blancs.	1. Jaune Henri. 2. Jaune de l'Hay. 3. Jaune d'or.	1. Aurore Chevreul ou de l'Hay. 2. Aurantiaca. 3. Capucine de Puteaux. 4. Orangé de semis de l'Hay. 5. Écarlate de semis à petites fleurs.	1. Turban écarlate. 2. Globe écarlate. 3. Speciosa coccinea. 4. Coronation globosa. 5. Écarlate de l'Hay. 6. Bonne maman. 7. Imperiosa.
Mit den grössten anfangende.	Mit den hellsten anfangende.	dgl.	dgl.

Digitized by Google

von Dahlien nach Tonleitern der Farben, den Garten- an Mannigfaltigkeiten so reichen Pflanze auf die aufzufassen seyen.

4te **Tonleiter.**	5te **Tonleiter.**	6te **Tonleiter.**	7te **Tonleiter.**
Roth.	Roth-Carmesinroth.	Carmesinroth.	Veilchenblau.
1. Louis Philippe.	1. Roi de roses.	1. Rose de l'Hay.	1. Ninon.
2. Trocadéro. Rouge Duval.	2. Etoile de Brunswick.	2. Mademoiselle	2. Blanc panaché de violet.
3. Roi des rouges.	3. Donna Maria (angl.)	3. Dona Maria (française).	3. Duchesse de Berri.
4. Rouge bon papa oder rouge cerise.		4. Cramoisi de l'Hay.	4. Douce Amélie.
		5. Montebello.	5. Lilas gris.
		6. Mme. de Mervalle.	6. Reine de Naples.
		7. Sans égal. Globe cramoisi.	7. Royal lilas.
		8. Pulla.	8. Mlle. Richer.
			9. Anemone flora.
			10. Théodore.
			11. Royal pourpre.
			12. Amiral de Rigny.
			13. Pourpre de Wels.
			14. Duc de Reichstadt.
dgl.	dgl.	dgl.	dgl.

Digitized by Google

Nro. 2.

Tabelle einer Classification mehrerer Verschiedenheiten von

1te Tonleiter. Gelb.	2te Tonleiter. Kapuzinerbraun oder Orangefarbig.	3te Tonleiter. Scharlachroth.	4te Tonleiter. Roth.
1. Pénélope. Diane de Poitiers. Mary of Little-Park. Dalston Wells. Park. Uranié. Boyeldieu.	1. Orangé panaché. King dahlia. Foster's.	1. Mungo Park.	1. Stella.
2. Golfinder. Pithos.	2. Duke of Wellington's. Prince d'Orange.	2. Shakspeare.	2. Il bél.
3. Zumalacarregui. Henri. Jeune Mirabeau. Desaugiers. Metropolitan yellow. Zolemio. Imperial yellow. Stard of Wakefield.	3. Nec plus ultra.	3. Comusat. Golfichu. Sir Janet Scarlet.	3. Triomphe royal.
4. Roi de jaunes. Jaune Chevreul. Sambury héro. Plutus. Conquiring King of the yellow. Jaune d'Atys. Lutea perfecta.	4. Queen of Orange.	4. Carnation. Surpass scarlet. Étoile du diable.	4. Adonis.
5. Mme. de Lépinay.		5. New scarlet. Victor Durufié. Dictator Wels. Baron de Montmorency. Globe écarlate. Coccinea speciosissima. Countess of Liverpool. Gloire d'Anteuil.	5. Rose d'amour.
6. Jaune d'or.		6. Lord Hill. Queen of scarlet. Triomphe de soutif. Glory Douglas.	6. Glory Elphinstone.
		7. Glory of the west. Nulli secundus. Beauty of the wall. Conqueror Harris. Duchess Richemond. Sans égal cocciné.	7. Étoile de Brunswick. Reine Adelaide.
		8. Sir John Brougthon.	8. Britannia.
		9. Elphinsthones glory.	9. Symettry. Lord Byron. Essex rival.
		10. Mozart. Baron Desgenettes. Beauty of Edimbro.	10. Triomphe des amandiers.
		11. Trafalgar. Indépendant. Coquel. Triomphe. Brillant. Bontyshal.	
		12. Suffolk Hero.	
		13. Marquis de Westland.	
		14. Invincible.	
		15. Imperiosa.	
		16. Nègre. Duc de Montmorency. Duke of Helford. Beauty Cullingtone's. Louis XIV. Cheltenham rival. Robert le diable. Don Juan.	
		17. Docteur Halley. Sambo.	

Digitized by Google

Dahlien nach der Tonleiter der Farbe, entworfen im Jahr 1838.

5te Tonleiter. Roth-Carmoisinroth.	6te Tonleiter. Carmosinrioth.	7te Tonleiter. Purpurfarbig.	8te Tonleiter. Purpurfarbig-Veilchenblau.	9te Tonleiter. Veilchenblau.
1. Yorck Lancaster. Queen rival. 2. Enfant du Calvados. 3. Princesse de Babylone. 4. Petit Fréderic. Lady King. Beauty of Perryhill. Duchesse de Buccleugh. 5. Rosea alba. 6. Acheloiis. M. Deschiens. 7. Duchess of Montrose. Rosaim perialis. Triomphant Berwick. Philothea. King Otto. 8. Adonis. Royal Standard. Conducnda. 9. Grand Duke of Sussex. Don Carlos. Nevick rival. Duke of St. Alban. Knigth victory. 10. Rienzi. Héro Wakefield. Vicaire Wakefield.	1. Countess of Harigton. 2. Mexico. Villageoise. 3. Hope ou Metropolitane rose. 4. Mistriss Neuville. 5. Don Carlos. 6. Coligny. 7. Thompson. Lord Bath. 8. Thompson rival. 9. Louthiana ou Adison.	1. Oxford rival. Champion Wels. 2. Princesse Bagration. Robert Ruist. 3. Marquis of Camden. Georges. Firmie. 4. Silvia Widnall's. 5. Lady Hainnaire. 6. St. Leonard rival. Hillarise. 7. Heros of Navarino. Marquis of Louthian.	1. Charles Kenrick. 2. Beauty Brown's. 3. Stuart Worteley. 4. Marc-Aurel. 5. Mary Wellers. Adele. 6. Canopy. 7. Rival Purple (gaines). 8. Purple (gaines).	1. Marsham. 2. Mme de Courteille. 3. Grand falconer. 4. Marquis of Anglesea. 5. Leontine.

Digitized by Google

Neue Schriften.

Zu Geschenken

eignen sich vorzugsweise, ihrer religiösen Tendenz und ihres wissenschaftlichen Gehaltes wegen, die

Bridgewater-Bücher.

Die ganze Sammlung besteht aus 9 Bänden und kostet 16 fl. oder 10 Thlr. Einzeln sind daraus zu haben: Die **menschliche Hand**, 1 fl. 36 kr. oder 1 Thlr. — Die **Kräfte der Natur**, Chemie ꝛc. 3 fl. 12 kr. oder 2 Thlr. — Das **Leben**, seine Erscheinungen und Gesetze, 2 Bde. 5 fl. 24 kr. oder 3 Thlr. 12 gr. — Die **Urwelt**, und ihre Wunder, 4 fl. oder 2 Thlr 12 gr. — Die **Sternenwelt**, 2 fl. 24 kr, oder 1 Thlr. 12 gr. — Der **menschliche Körper**, 1 fl. 36 kr. oder 1 Thlr. — Die **innere Welt**, 1 fl. 12 kr. oder 18 gr.

Deutsch-englisches

Conversationsbuch

von

Robert Flaxman.

Für den

Unterricht und die Reise.

482 Seiten. Velinp. 1 fl. 12 kr. 18 gr.

Dieses Conversationsbuch enthält alle conversationelle Phrasen, deren man sich, wenn man von Engländern verstanden werden will, bedienen muß. Da an solchen feststehenden Phrasen nicht nach Willkühr geändert werden darf, so ist dieses Handbuch zum gründlichen Studium der englischen Sprache unerläßig.

Digitized by Google

Der

vollkommene Gentleman

und die

Dame von Ton.

Nach der 16ten Auflage des Originals

von

Theodor von der Linde.

br. 54 kr. 12 gr.

Das Büchlein lehrt, was man thun und unterlassen muß, um als Gentleman in der Gesellschaft zu figuriren.

Gil Blas von Santillana.

Von der in 12 Bänden bei uns erscheinenden, an die neueren Schiller-Ausgaben von Classikern sich anreihenden, Sammlung der Werke des berühmtesten der Erzähler, Le Sage's, ist bereits an die Unterzeichner versandt:

Gil Blas von Santillana.

5 Bände à 27 kr. 6 gr.

Der hinkende Teufel.

2 Bände à 27 kr. 6 gr.

Digitized by Google

Polichinell.

Mährchen für Kinder von Lyser,

mit

Bildern von Cruikshank.

Preis: 1 fl. 12 kr. 18 gr.

Admiral Nelsons Leben,

von

Robert Southey.

Preis: 1 fl. 30 kr. 1 Thlr.

Gustav Pfizer's Gedichte.

Neue Sammlung.

Preis: 3 fl. 2 Thlr.

Supplément à la grammaire

selon l'Académie, et à la grammaire de *Noël & Chapsal*, par *Ed. Borel*. 24 kr. 6 gr.

Die vortreffliche Grammaire selon l'Académie, von der wir eine Ausgabe veranstaltet haben (Preis 48 kr. 12 gr.), ist zunächst für Franzosen bestimmt, die ihre Muttersprache grammatikalisch erlernen. Herr Professor Borel, an dem königlichen Catharinenstift zu Stuttgart, hat daher die besondern Regeln, welche Deutsche, die Französisch lernen, zu beachten haben, in diesem Supplement zusammengestellt, und dasselbe auch der Grammaire von Noël et Chapsal angepaßt. Da es immer mehr gebräuchlich wird, Französisch aus einer französisch geschriebenen Grammatik zu lernen, so empfehlen wir die Grammaire selon l'Académie und dieses Supplement.

Digitized by Google

Digitized by Google

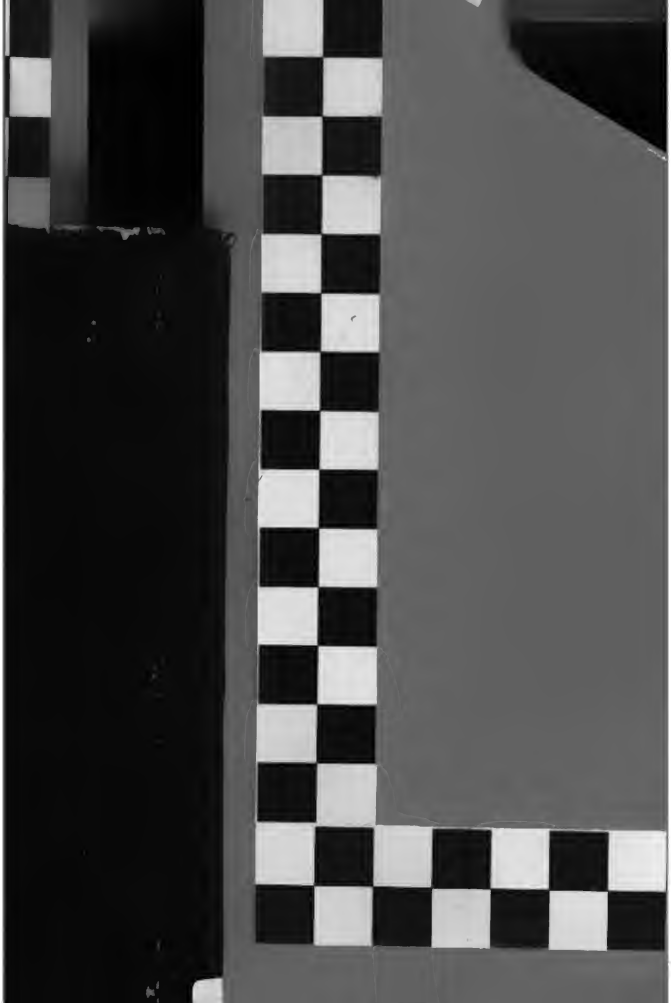
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Google



Google